

يحيَا وَيَ الظَّاهِرُ

الْبَعْدَ الْفَتَى وَالْفَكْرِي
عِنْدَ الشَّاعِرِ

مُصْطَفَى الْخُبَّارِ

يَحْيَاوِي الظَّاهِرُ

الْبَعْدَ الْفَنِّي وَالْفِكْرِي
عِنْدَ الشَّاعِرِ

مُصْطَفَى الْخُبَّارِيِّ

رقم النشر 82/1317
© المؤسسة الوطنية للكتاب
الجزائر 1983

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم بقلم :

الدكتور حامد حفني داود أستاذ
الأدب العربي ومناهج البحث
في جامعة الجزائر

يتحدث مؤلف هذا الكتاب عن الشاعر محمد مصطفى الغماري ، وهو من شعراء الشباب المرموقين في الجزائر ومكانة الغماري هنا لا تنحصر في معاصرته ، فكم من معاصر بعيد عن عصره فنيا ، وكم من بعيد عن عصرنا معاصر لنا في فنه ، ومكانة — الغماري — أيضا — لا تتحدد بمواهبه الذاتية في مجال الشعر ، ولا تكاد تقف عند حدود الالتزام . بحاجات المجتمع المتطور ، ولا عند كونه من كوكبة الشعراء الهادفين بالفن ،،، وإنما لسمة خطيرة تجمع هذه السمات كلها في بوتقة واحدة هي «الأصالة» .

والغماري على الرغم من كونه من شعراء الجيل المعاصر يتمتع بشاعرية متدفقة تعتبر «الأصالة الفنية» أخص سماتها وفي شخصيته تتعانق السمات الأصيلة عند الشاعر العربي الملتزم بأصول العربية وآدابها في وضوح الرؤيا شكلا ومضمونا ،، مع العناية بحتميات الفن المعاصر المعبر عن ضرورات العصر ومتطلباته . وهو فوق هذا وذاك يجمع في منهجه الشعري بين سمات الشاعر المعاصر وأصالة الشاعر الإسلامي .

وفي هذا المنطلق الذي جمع فيه الغماري بين المعاصرة الهادفة والأصالة الإسلامية ، اكتسب شعره بالكثير من عوامل القوة والبقاء ، ذلك لأن الشعر النوعي الذي يلتزم فيه صاحبه بمذهب معين من مذاهب الشعر — لايتعداه في الأصول والأسلوب — لا يكون له من عوامل البقاء الا لفترة معينة يصبح بعدها في ذمة التاريخ ، ، أما هذا الشعر الأصيل الذي يجمع فيه الشاعر بين الأصالة القديمة والتجربة المعاصرة فانه يدخل في عداد الفن المطلق القابل للنماء والتطور والبقاء ، فهو لا يقتصر على جيل دون جيل . وشاعرية الغماري تدين أكثر ماتدين الى هذين العاملين اللذين أكتسبها هذا النماء .

ووقوف الشاعر في مفترق الطرق بين مذاهب الشعر المعاصر أكتسبه الدفقة الفنية غير المقيدة بالحدود والقيود ، كما أكتسبه البعد عن المزالق والمنعطفات والمنعرجات المتطرفة التي وقع فيها الشعراء فأودت بالكثير من شاعريتهم . ومن الممكن أن نضيف الى هذين العاملين عاملا ثالثا يمثل جوهر الأصالة هو إلتزام الغماري بالقيم التي جاء بها الاسلام المتمثلة في مبادئه الثلاثة : العدالة والإخاء والحرية ... وهذا التمسك بهذه المبادئ لا يتعارض في شعر الغماري مع القيم الجمالية الثلاثة : الجمال والحق والخير ، الأمر الذي ستتحدث عن بعض جوانبه التي عاجلها الشاعر ، وتحدث عنها الكاتب .

أما كاتب هذا البحث فهو تلميذنا الأديب الطاهر بجاوي ، كان أول عهدي باكتشاف موهبته في النقد ، وحبه للأدب من خلال محاضراتي في جامعة الجزائر ، تلك التي لأزال ألقبها على تلاميذي في الأدب العباسي ، وقد سرني منه ميله إلى البحث والمناقشة وقدرته على تصيد الرؤيا الصحيحة ، ومحاوراته أيادي حول مايسمع من قضايا الأدب . وأذكر أنني كنت أتحدث عن تبادل الأثر بين الحضارة الاسلامية الأصيلة والحضارتين الدخيلتين الفارسية واليونانية ، وذلك من خلال حديثي عن الأقاليم الشرقية التي تأثرت بالحضارتين الدخيلتين تأثرا مباشرا ، والأقاليم الغربية في العالم الاسلامي التي كان حظها ضئيلا من هاتين الحضارتين . فكان مما وجهه الي من تساؤلات يدور حول الفرق بين هذين النوعين من الأقاليم . كما لفت نظره ما أثرته أمام تلاميذي من نظرية الأثر والمؤثر والمتأثر الأمر الذي جعلني أطمئن كثيرا أن البذرة التي ألقيتها بالأمس صادفت تربة خصبة فأتت أكلها في وقت مبكر ، وأن هناك استعدادا كبيرا يمكننا إلهامه وبرازه في كثير من تلاميذنا المطلعين على التراث الاسلامي والأدب العربي ..

وهاهو الطاهر بجاوي يتقدم اليوم على أمر عظيم خليف أن يقوم به الناقد الحصيف قبل الناشئ الموهوب . ووظيفة النقد — كما نعلم — أجل كثيرا من وظيفة الأديب ، ذلك لأن الأدب ابتكار وخلق وابداع والنقد مسؤولية كبيرة لايقوى على تحمل مسؤوليتها الا من جمع بين سمات الأديب المنشئ وسمات الناقد المتدبر للمنهج الفني فيما يقرأ أو يكتب ..

ولاهولن القاريء — هذه الاسطر — ان يصدر ذلك من طالب علم لايزال في مستهل حياته الجامعية فالاستعداد كثيرا ماي فعل العجائب اذا وجدت التربة الصالحة والتوجيه السليم والمكتبة الثرية التي تمدد بالمراجع والكتب فيما يكتب أو ينقد أو يحرر .

وقد أثبت تلميذنا الطاهر أنه جدير بممارسته التجربة في النقد والتحليل في كتابه «البعد الفني والفكري عند الشاعر محمد مصطفى الغماري» . وقد صدق المثل الدارج (ان الكتاب يقرأ من عنوانه) ذلك لأن الكاتب — هنا — تجلت معالم التوفيق في كل فقرة من بحثه ، من حيث تحليل منهج الغماري وشاعريته في العنوان نفسه فان العنوان بلاشك يومي الى كل محتويات كتابه ، ويدل العنوان في صياغته على أن لافرق يذكر بين التوفيق في صوغ العنوان والتوفيق فيما أحرزه من نجاح في المضمون والمحتوى .

تناول الطاهر في غصون كتابه قضايا لها خطرها الكبير في دراسة الشعراء المعاصرين — ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين — وان من أبرز ماتعرض له في تحليل شاعرية الغماري هو : قيم الشعر الثلاث : الذاتية والواقعية ، واللغة الشعرية ، والتراكيب الشعرية كما تطرق به الحديث عن الصورة الشعرية ، وعن الخيال ، والانسيابية ، وطول النفس ، كما تعرض لموقف الغماري من الفكر المادي ، ومن الأمة العربية ، والفلسفة الصوفية ، وموقفه الاسلامي ، وأبعاده الفكرية حتى انتهى الى خلاصة الخلاصات في شاعريته .

وقد نجح مؤلف الكتاب فيما قدم من ارضية البحث وفيما عرضه من الحياة التاريخية للشعر الجزائري والمراحل التي مر بها قبل الثورة وفي أثنائها وبعد الاستقلال ، وقد اثنس الباحث في عرضه هذا بآراء الدكتور أبي القاسم سعد الله ، كما وفق فيما عناه من تحديد الاطار الذي التزم به في دراسة شاعرية الغماري حين وضع لذلك جدولا احصائيا تاريخيا للقصائد التي تناولها بالتحليل والنقد ، وكذلك حين تحدث عن الرؤي المختلفة لمفهوم الشعر واتجاهات الشعراء ، هذه الاتجاهات التي أوجزها في ثلاثة أنماط هي :

- 1 «الاتجاه القائم على تقديس المضمون ليس الا .
- 2 «الاتجاه القائم على تقديس الخيالات الضبابية اللامتناهية والتي لا تمثل تجربة هادفة .
- 3 «الاتجاه الذي يسلك الجادة بين الاتجاهين المتطرفين .

وقد حقق الباحث نجاحا في تحديد ذلك كله حين اشترط في الاتجاه الصحيح أن يجمع الشاعر بين أنواع ثلاثة من القيم الشعرية هي :

- 1 «القيم الشعورية .
 - 2 «القيم التعبيرية .
 - 3 «القيم الفكرية .
- ولاشك أن هذه القيم الشعرية الثلاث التي ارتتاها الباحث

الصاعد الطاهر يحياوي جيدة لا يعارضها ناقد معاصر . وقد أدرك الباحث في تتبع هذه القيم أنها متكاملة ، وهي وجوه ثلاثة لشيء واحد هو العمل الفني . وقد صدق الباحث في هذا التصور . وهي بلاشك تعتبر — في نظرنا — كالأصلاع الثلاثة للمثلث ، وكما أن المثلث لا يمكن تصور شكله الا بالأصلاع الثلاثة فان العمل الفني والتجربة الفنية لا تكتمل الا بهذه القيم الثلاث ..

ثم تناول الباحث قضية من أخطر قضايا الشعر المعاصر الملتزم ، ونفى بها مايعنيه الشباب المعاصر من الشعراء ، الا وهي الاتجاه الاشتراكي الواقعي . ولاشك أن الالتزام بقضايا المجتمع ، ومحاولة حلها عن طريق معطيات الشعر شيء لاينكره انسان يقدر المعاني الانسانية والعدالة الاجتماعية فضلا عن الناقد ، ولكن الأمر يصبح عملا مضادا اذا مانظرنا الى هذا الاتجاه نظرة متطرفة ، وقصد بها شباب الشعر المعاصر طمس القيم الموروثة بكل أبعادها ، أو بمعنى آخر استبدال الواقع المعاش بواقع آخر متطرف قد ينتهي بالمجتمع الى الهاوية . أقول : وهنا يكمن الفرق بين الاتجاه الاشتراكي الواقعي المعتدل والاتجاه الاشتراكي الواقعي المتطرف ، وهو الذي حذر منه الباحث في كتابه هذا . وشتان ما بين المعتدل المقبول والمتطرف الذي يراد به الدوس على المقدسات . وقد استند الباحث في تدعيم هذه الرؤية بما جاء في كتاب النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ..

وخلص البحث من هذا التحليل الى ابطال النظرية المادية البحتة المتطرفة التي دعا اليها شعراء الاتجاه الاشتراكي الواقعي المتطرف في الوطن العربي ، وهم الذين فصلوا ما بينهم وبين القيم الروحية الدينية الانسانية التي ورثناها عن اسلافنا من حضارة الاسلام وتراثه الفكري المعتدل ، وقد حاول الباحث بشتى الطرق تدعيم هذه النظرة المعتدلة ، ولم يكن هدف الباحث من هذا التفسير الا اثبات الرؤيا الصحيحة التي امتاز بها الغماري من بين الشعراء المعاصرين .

وكذلك وفق الباحث حين قام بدور الناقد المدقق في دفاعه عن الغماري فيما اتهمه به بعض النقاد بعنصر «الضبابية» في شعره . ونحن نوافق الباحث على نفي هذا الاتهام واستتصال هذه التهمة من جذورها . ونرى أن ما يزعمونه من ضبابية يناقض دفاعهم عن مدرسة الشعر الجديد . وفوق ذلك فان هذه الضبابية التي زعمها له البعض ليست في نظرنا الا ضريا من التداخل الفني بين مكونات القيم الجمالية . فالفن في نظرنا لا يقبل القواصل والحواجز بين اجزاء العمل الفني ، فلا مناص من هذا التداخل الذي زعمه البعض ضريا من الضبابية ..

وقريب من هذا ما تناوله الباحث من حديث حول «قضية الصورة الشعرية» ، فالصورة الشعرية في نظرنا جماع التداخل الفني وحبكه في اطار واحد يعكس تجربة الشاعر ومعاناته

النفسية الفنية . وليست الصورة الفنية» كما يزعم الكلاسيكون من نقدة الشعر تقف عند حدود التشبيه والاستعارة مهما بلغا من روعة وخلاصة ، لأن الصورة الفنية هي مجموع ذلك كله ، وهي أشمل بكثير من هذه الجزئيات التي رآها البلاغيون وقعدوها في كتبهم ...

وما يقال عن الضبابية المزعومة والصورة الشعرية يقال عن «الانسيابية» فان هذه الثلاث سمات لقضية واحدة ، ووجوه متقابلة لشكل واحد ، وأعني بها سمة الالتحام في العمل الفني .. فالعمل الفني في نظرنا كل متكامل وجوهر واحد يأخذ بعض بحجز البعض ، ولا يمكن الفصل بين هذه الزوايا النقدية لأنها — على حد تعبيرنا — تنبع من معين واحد ، وهو ما أسميه «الدفقة الشعرية» ، وهي التي تنعكس من نفس الشاعر بعد اكتمال التجربة وطول المعاناة . ولعل ما أحرزه الغماري الشاعر في الجمع بين القديم الأصيل والجديد البراق في شعره يدين أكثر ما يدين لشيء واحد هو عموم الرؤية الفنية ..

والحق أن هناك مجالين أضرا بالشعر المعاصر ، وهذان المجالان نبعا من واد واحد وفلسفة واحدة هي فلسفة التطرف في الرؤيا الفنية ..

المجال الأول : الاغراق في الذاتية ، وقد ترتب على هذا الاغراق المذهب البرناسي «مذهب الفن للفن» في أواخر القرن التاسع عشر وقد كان من رواده تيوفيل جوتييه ، وكونت دي ليل في فرنسا .. ولم يكن لهذا المذهب أصداء تستحق الذكر في شرقنا العربي عند شعراء الشباب المعاصر أو الجيل الماضي الا شعاب محدودة تتأرجح بين الخصائص الذاتية والخطوط الرومانسية عند جماعة الديوان ، ولاسيما عبد الرحمن شكري . وذلك أمر لايعنينا توضيحه في هذا التقديم ..

المجال الثاني : الاغراق في مفهوم الالتزام نحو المجتمع : وذلك هو الجناح الثاني من التطرف عند الشعراء المعاصرين الأمر الذي لَمَح له النقاد المعاصرون وعابوا عليه الكثيرون من شعراء الواقعية الاشتراكية .

ونحن لا نعني في هذا المجال الشعر الملتزم ، انما نعني الشعر المتطرف في مفاهيم الالتزام ، وهو الذي أخذه الناقد من قول الدكتور محمد غنيمي هلال : «قد اتخذ الشعراء موقفا يتفق وحرمتهم في الخلق والابداع ولكن في داخل قفص النفعية والالتزام ، فصارت أجنحتهم مراوح ، وارتبط خيالهم بملابسات المجتمع والمادية التاريخية» .

والشعر قديمه وحديثه في نظرنا لا يستقيم عوده الا اذا جمع بين هذين المتنافرين في الفن :

1 « الذاتية في غير تطرف يصل بها الى مذهب الفن للفن .

2 « الالتزام في غير تطرف يذهب بعيدا الى أعماق الاطارات الاجتماعية الجامدة

والأهداف المادية الزائلة ..

والشعر الأصيل في نظر المنهج العلمي الحديث نبض وحياة ودفقة شعورية يرسلها الشاعر في المجتمع ، فهو تعبير عن المجتمع من منطلق الذات . وإذا لم يكن الشعر المعاصر على هذا النحو من التوصيف الذي أوضحناه للقارئ فانه يتحول الى ما يشبه المواد التقريرية واللوائح الثابتة الجامدة ، ومن هذا المجال المتصلب الجامد يصير الشعر شيئا لحياء فيه مهما جنح الشاعر في الخيال وتكلف في العاطفة ، ولترتب على ذلك أن يشبه الشعراء أشبه بالمسامير والتروس المتلاصقة المتساوية في الآلة يصدر كل منهم من نفس الزاوية التي يصدر منها الآخرون ..

ان الفن بعامة والشعر بخاصة ، كما أوضحت في كتابي «تاريخ الأدب الحديث» لا يستقيم عوده الا بهذه النسب الفنية بين الشعراء هذه الفروق الفردية . فقضية الشعر المعاصر ستظل في حاجة شديدة الى الجمع بين جناحي الشعر ، وكما أنه لا يمكن أن نتصور الحياة النابضة المتحركة النامية بغير جسم وروح فكذلك لا يمكننا بحال أن نتصور شعرا معاصرا هادفا لا يجمع فيه الشاعر بين الذاتية الفنية والالتزام نحو المجتمع . وهكذا لا يتم الاكتمال الفني ما لم نربا بالشاعر والشعر أن ينحط الى هذا التطرف المقيت في جناحي الشعر ..

ان التطرف المقيت — هنا — خروج بالفن من دوائره النسبية الى مجال العلم في دوائره المطلقة التي لا فرق فيها بين زمان أو مكان ، هذا المجال الذي يصبح فيه الشعراء كتلا بشرية متراصة يفقدون أخص خصائص الفن الشعري فيما نفترضه من فروق فردية بين الشعراء تعكس لنا ملابسات البيئات والأعصر انعكاسا أميناً يكون بمثابة المؤشر الدقيق الذي يرشدنا الى معالم التطور ويضع أيدينا على ماحققه الفن من انجازات ترود الأجيال القادمة الى التقدم المستمر ..

لقد حقق الغماري موقفا معتدلا حين جمع بين أصالة القديم وروعة الجديد . ولعل خير ما يفسر لنا قوة شاعريته — على الرغم من كونه في مقتبل العمر — هو ذلك الانفعال الذي يسبق التجربة وهو انفعال حاد معطاء ، اذ لو لا الانفعال الحاد ما كانت التجربة المعطاءة . ويزيد التجربة عنده جمالا أنها تجمع بين حاجات الذات وحاجات الالتزام . ثم هو يضيف الى ذلك أمرا خطيرا لم يحظ به الكثيرون من شعرائنا المعاصرين ، وأعني بهذا الأمر الغيرة الشديدة على قيم الاسلام . وقد تجلت هذه الغيرة في كل شيء حتى في رثائه لأعلام العلماء ، وهو — لاشك — رثاء أتى من طريق غير مباشر ، لأنه رثاء لقيم الاسلام في شخص الموتى قبل أن يكون رثاء للموتى في ذاته ، وان شئت فاقرأ له ديوانه «لن يقتلوك» في رثاء العلامة محمد باقر الصدر ، والقارئ يلتبس مثل هذا النبض الشعرية الجديد في غيخته على الدين ، وثورته على أدعياء النسك ، لأنه يراه نسكا كاذبا لا خير فيه ، وأن لحاهم لحي مستعارة قصد بها التزييف والتغريب بالأبرياء ، يقول متحديا :

سأحرقها بالحق في مقلة الضحى

وتردى خفافيش الظلام انتفاضتي

ان هذا العنصر من التحدى في شعر الغماري أكسبه لونا فنيا يستحق الوقوف عنده ، هذا العنصر هو سر نجاحه في منهجه الشعري . ودققته الشعرية التي ميزته عن الكثيرين من الشعراء المعاصرين ، يقول :

وما أنا الا غصة في حلقهم
وحشجة الأقدار في صدر مذنب
وما أنا الا النار تشوي قلوبهم
والا الضحى يرمي بأشلاء غيب

ومن هذا المنطلق نعتبر الغماري شاعرا من شعراء التحدي من أجل العقيدة ، بالإضافة الى كونه شاعرا من شعراء الاسلام المخلصين لأنه رفض التمدد بكل مايعادي مبادئ الاسلام وقيمه ، فالاسلام دينه الذي يحياه ويعيش له ، ومذهبه الذي اختاره هو «الاسلامية» لا يخرج عنها قيد أنملة ولايكاد يغار الا عليها ، وهو من أجل ذلك يعمل معاوله في هدم كل ماسواه ، ومن هذا المنطلق الأصيل يستحق أن نلقبه بشاعر الاسلام المعاصر ..

الدكتور : حامد حفني داود .

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة في الموضوع

تراءى لي الشاعر محمد مصطفى الغماري بعمله الشعري يرسم أبعاد مدرسةٍ شعريةٍ فكريةٍ ، ويسير في خطوات قوية ثابتة نحو أفق شعري رائد مستعينا على ذلك بوضوح رؤيته الفكرية والشعرية وطموحه الثواب ، ودأبه الجهادي المتواصل يشده الى ذلك حبه الشديد للعقيدة الاسلامية ، مما جعل شعره وفقاً عليها ، هذا الحب القوي ، بل هذا الايمان الوطيد الذي تملك نفسه حتى لم يعد هناك فصل واضح بين الذات والموضوع ، فكان بذلك شاعر الجهاد الاسلامي .

تراءى لي كل ذلك ، وأنا أتابع إنتاجه مما دفعني أن أقدم على هذا الجهد المتواضع والذي حاولت فيه قدر المستطاع ، ابراز هذه الجوانب في شعره ، وأعترف قبل كل شيء أن هذا غير كاف ، فهناك جوانب أخرى هامة ومتعددة تستحق أن يُلتفت اليها في شعره ولي وطيّد الأمل أن أتناول بعضها في غير هذا البحث وأعتذر للقاريء الكريم بحسن النية ، والله من وراء القصد ، وهو المستعان .

الطاهر يحياوي

في 1981/08/10

نظرة عابرة

ان الظروف التاريخية التي مرت بها الجزائر في ليل استعمارها الطويل جديرة بأن تؤخرها عن مواكبة ركب الحياة طويلا ، وأن تترك آثاراً قاسية ومؤلمة ، مما أحدث جروحاً رهيبية في قلب هذا الوطن الحبيب ، وهذا الشعب العزيز ، تلك الجروح التي عانى منها الشعب الجزائري على الصعيدين المادي والمعنوي ، ولا زال يعاني منها حتى وقتنا الحاضر ، وخاصة على المستوى المعنوي

وكان من آثار ذلك الماضي الأليم أن هذا الشعب العظيم كاد لاينبغ منه غير قلة قليلة ، وتلك هي التي شقت طريقها وسط الزعازع في صعوبة لا تنكر وشدة لا تحفى ، واستطاعت أن تتحدى ذلك الألم وتلك المرارة في صولة تحد صارمة وثورة عزم حازمة ،، إنطبعت في آثارهم الفكرية والأدبية تطلعا الى المثل العليا والقيم الخالدة ، وطموحا الى آت أفضل وحياة أقوم ، وتلك هي شيم النفوس الأبية لايزيدها الضغط والتحدى غير إيمان ومواجهة واستماتة ومخاطرة ، من أجل كلمة ثابتة ، من أجل مبدأ راسخ أولئك الذين نذكرهم فنتعز بهم لأنهم أوصلوا ماضينا القريب بماضيه البعيد ، فأوصلوا حاضرننا بماضينا

أولئك المجاهدون الأبطال ، أمثال : — الشيخ الامام عبد الحميد بن باديس والشيخ البشير الابراهيمي ، والشيخ الطيب العقبي ، والشيخ العربي التبسي وغيرهم ، رحمهم الله رحمة واسعة

أما قبل هذه الكوكبة المجاهدة ، فانه لم يكن من أمر الأدب الجزائري شيء يذكر ، الا بعض الآثار الأدبية ، والتي هي ذات مدلولات تاريخية واجتماعية أكثر من أي شيء آخر

هذا الدكتور الفاضل أبو القاسم سعد الله ، يحدثنا عن المرحلة السابقة لمحمد العيد ، باعتبار أن ظهوره في المجال الشعري صَاحِبَ نهضة أدبية فيقول : «وأول حقيقة .. يجب أن تسجل هو أنه لم يظهر قبله «أي محمد العيد» شاعر متخصص إن صح هذا التعبير فقد كان جميع الذين ينظمون الشعر لم يجعلوا منه صناعة أو فنا يجيدونه .. فاذا ألقينا نظرة على موضوعات هذا الشعر ، وجدناها لا تخرج عن نظم المتون والمسائل الفقهية» ..

ويزيد على ذلك قوله . : «وكانت هذه مرحلة من مراحل الشعر الجزائري قبل محمد العيد ومطلع القرن العشرين بدأنا نرى في هذا الشعر تحولا فاترا في الموضوعات وعواطف الشعراء» : . ويقول أيضا «أما المرحلة الثالثة فهي هذه التي تزعمها محمد العيد» ...

فاذا تخطينا محاولة التقسيم المرحلي ، التي يشير اليها الدكتور أبو القاسم سعد الله ، والتي هي مجرد محاولة لتنظيم الدراسة ، وجدنا ان الشعر الجزائري قبل محمد العيد ، لم يكن شيئا مذكورا ، وأن المرحلة التي بدأ فيها ازدهار الشعر الجزائري ، انما هي فترة الثلاثينات أو قبلها بقليل من مطلع هذا القرن العشرين ، وتلك هي مرحلة النهضة الدينية والفكرية والأدبية ، التي تزعمتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، والتي كان لها الفضل الأول والأخير في إحياء الثقافة العربية الاسلامية ، كما أنها شاركت الى حد بعيد في تفجير الثورة الخالدة

وبمجيئى الاستقلال كان الفاصل بين عهدين في حياة الشعب الجزائري ... ومرت أعوام الستينات فكانت فترة استعداد ، اذ أن للحياة الجديدة أثرا كبيرا في القلوب وأهمية بالغة في النفوس .

وفعلا أخذ الشعر الجزائري يستيقظ من غفوته وبأخذ طريقه نحو
آفاق أكثر اتساعا وعمقا ، وإن كان في جله يتركز على الأسس الثابتة
كالقيم الدينية والفكرية الأصيلة

٦

وقد أخترت أن أدير هذه المحاولة الدراسية على أحد شعراء هذه
المرحلة لأن في هذا محاولة لتحديد بعض آفاق الشعر الجزائري ، ولو
اقتصر ذلك على تيار واحد من جملة التيارات المختلفة التي ظهرت أثناء
هذه الفترة

الشاعر

مصطفى محمد الغماري ، شاعر جزائري ، وأحد الشعراء الشباب ، بدأت كتاباته الشعرية الجدية تلج الميدان الأدبي في مطلع السبعينات : وقد ظهرت دواوينه تباعا خلال السنوات العشر المنصرمة ، ولا زالت تتلاحق بين الحين والآخر .. مما لفت انتباه الكثير من الكتاب الشباب والناقدين منهم على الخصوص ، وانعكس أثر ذلك في كثير من المقالات نشرت في مختلف الصحف والمجلات الوطنية ..

وقد أشرت أن أكتب عنه دون غيره وفي هذا الظرف بالذات لأسباب أجملها فيما يلي :

(1) ان دراسة مثل مصطفى محمد الغماري حق على الكاتب الذي يدرك أن رسالة الأدب العظيمة قائمة على الأخذ والعطاء ، وعلى الذي يدرك أيضا أن للنقد رسالة يجب أن يؤديها خالصة لوجه الأدب والحق ...

(2) ان مصطفى محمد الغماري ، يمثل في نظري قطبا بارزا من أقطاب القصيدة الخليلية ، كما يعد شعره امتدادا أصيلا للشعر الجزائري ، لا يقف عند حدود الاستمرارية الشكلية ، بل اتسم بأنحاءات فنية اتصفت بالعمق والجدية والوضوح ، ذات بعد مركز وغاية هادفة ...

(3) وفرة انتاج الشاعر ، فللشاعر مجموعة شعرية هامة.

(4) زيادة على هذا كله ، أن دراسة مثل هذا الشاعر هي في حد ذاتها إنارة لآفاق شعر السبعينات ، ذلك أنه حامل راية الأصالة الشعرية في أعماق أعماقها شكلا ومضمونا ، وإن كان لا يقف عند حد تلك الآفاق الضيقة الفكرية والفنية ، ونخص هذا بالغماري ، لأننا حين نتحدث عن القصيدة الخليلية ، نحذف من حسابنا شعراء التفعيلة .

فهم يحملون مضامين أخرى ، بعيدة كل البعد عن شعر «الفحول» ، سواء قصدنا بكلمة «المضامين» البعد الفني أو الفكري ، فلهؤلاء اطار آخر وأبعاد أخرى وأحكام خاصة ، لا تمت بشيء الى القيم الأصلية ولا يهمننا في هذا المجال — على الأقل — أن تكون بعض المحاولات (التفعيلية) محتفظة بمضمون أصيل ، غير انحرافي ، .

واني أنبه في بداية هذه المحاولة الدراسية ، الى أن شعر مصطفى محمد الغماري : مجال واسع متعدد الجوانب لمن أراد أن يسبر أغواره وأبعاده الفنية والفكرية ، اذ ليس بمقدوري أن أستنفد هذه الطاقات الحيوية الزاخرة بالشعور وجيشان العاطفة ، وتآلق الصور ، واشراق الأفكار اشراقاً — لعمرك — يشع سحره في جل قصائد الديوان ، مما تجدد — معه — نفسك في جو فياض بديع ، تتناسق فيه الألفاظ وتتسق العبارات وتخدم الأجراس الموسيقية ، وتتكامل الظلال ، مما يرسم أبعادا وأطيافا سحرية جميلة ، تنساب في اتحاد بارع نحو غاية متحدة

وإن هذا لقليل جدا من كثير ستقف عليه بنفسك — أيها القارئ الكريم — أثناء العرض والتحليل ، وإنه ليعود — في رأيي — الى طبع عميق سليم ، وسليقة مستقيمة ، وموهبة زاخرة لا يجدى معها إجهاد الفكر ولا إلهاب السوط

إنتاج الشاعر

للشاعر مصطفى محمد الغماري ، إنتاج محترم كمية وكيفية خاصة
إذا راعينا الظرف الزمني الوجيز ،، الذي استغرقه الشاعر في هذا
الانتاج ،، ...

يتمثل هذا الانتاج في دواوين شعرية ،، ظهرت على التوالي ، في
أوقات متقاربة جدا ،، مما ينم عن دلالة خاصة بالشاعر

وارتأيت أن أعرض هذه الدواوين ، على القاريء الكريم ،، عرضا
تصاعديا حسب تواريخ صدورها ،، ثم نذيلها بجداول إيضاحية ،، والله
المعين .

أ « المجموعة الأولى :

- 1 « أسرار الغربة طبع عام «1978» .
- 2 « نقش على ذاكرة الزمن «1978»
- 3 « أغنيات الورد والنار «1980»
- 4 « قصائد مجاهدة «مخطوطة». «1983»
- 5 «ألم وثورة «تحت الطبع»

ب « المجموعة الثانية :

- 1 « خضراء تشرق من طهران «طبع»
- 2 « قراءة في زمن الجهاد «طبع»
- 3 « لن يقتلوك «طبع»
- 4 « عرس في مأتم الحجاج «طبع»

ويبقى أن أنبه الى أني اعتمدت في محاولتي الدراسية هذه ،، على
بعض هذه الدواوين : ، وهي :
1 « أسرار الغربة

- 2 « نقش على ذاكرة الزمن
- 3 « أغنيات الورد والنار
- 4 « خضراء تشرق من طهران
- 5 « قراءة في زمن الجهاد
- 6 « لن يقتلوك .

الجداول وأهميتها

قد عمدت الى وضع الجداول الآتية : ، قصد الاستعانة بها أثناء
هذه المحاولة الدراسية ، وذلك للإستنتاج والإستدلال في بعض الأحكام ،
ومن أجل وضع القاريء الكريم حين اللزوم ، أمام حقائق الأرقام والتواريخ
ليتسنى له مجال أرحب ،، للمتابعة والمشاركة في الأحكام

وإني لأكره أن أسير والقاريء الكريم في طريق كله تعميمات . كما
أن الأحكام المسبقة تحيد في جلها عن الحقائق وتتسم بسلبية الذاتية
العقيمة والارتجالية السطحية التي كثيرا ما تكون على شكل خواطر ،،
تبرز ذاتية أصحابها بقدر ما تغطي على النماذج المدروسة ،، حيث تختلط
شخصية الدارس بالمدرس ، إذا لم تغب ملامح هذا الأخير ..

وليس هذا في النقد والدراسة من شيء ،، وليس من البحث
والتحليل في شيء ...

وبراعة الكاتب كل البراعة ،، تتجلى في تحري مواطن دراسته
واستجلاء خفاياها ، وإبراز الملامح الفنية والنفسية للشخصية المدروسة ،
وتحطيم العقبات الجسام أمام القاريء ، حتى يملك الوسيلة لفهم الانتاج
الفني وصاحبه ...

ولن يتم ذلك بغير حسن الاحاطة ودقه الحقائق واستقصاء الظواهر ،
بأمانة مسؤولة ، واحترام واع لكل المنعطفات الفنية والفكرية والنفسية ،
فاذا كان ذلك برزت شخصية الشاعر أو الكاتب من وراء ذلك كله لا
يقف دونها حجاب ، ولايسترها قناع ، وحسب ذلك من عمل جليل
يُقَدَّم وقضية تخدم ...

— الجدول الاول (1)

— اسموار الغربة —

الرقم	القصيدة	تاريخها	مكانها	عدد اياتها	عدد مقاطعها
01	ثورة الايمان	1973/08/22	7	37	7
02	هيلانا	1974/07/01	13		6
03	حرام	1974/07/02	19		
04	بين قيس وليل	1974/10/28	23	55	12
05	مسافر في الشوق	1974/11/01	31	24	6
06	عودة الخضر	1974/02/26	35	44	8
07	أزهار الحنين	1974/02/28	41	28	
08	لو قرأت كتابي	1975/10/02	53	50	3
09	إطمئني يا أماء	1974/12/20	49	24	4
10	لن تموت الحقيقة	1975/02/06	53	50	6
11	أقوى من الأيام	1975/03/20	61	23	2
12	معاهد أحبابي	1975/03/22	65	20	3
13	وثيقة شوق الى الحب الواعد	1975/03/22	69	28	2
14	ثورة صوفية	1975/03/28	73		4
15	بين يدي (اقبال)	1975/03/29	79		4
16	نجوى الى (اقبال)		85	38	3
17	معزوفة الالم	1975/04/ 01	91		4
18	سفر في مسافة الشوق	1975/05/21	97	33	10

الرقم	القصيدة	تاريخها	مكانها	عدد ابياتها	عدد مقاطعها
19	مأواك في الغاب	1975/05/21	101	32	4
20	أنا المحنون يا ليل	1975/05/23	107	29	6
21	رباعيات وتر جريح	1975/06/24	111	40	10
22	مناجاة		115	56	10
23	شكوى	1976/10/31	121		4
28	عندما توقظني الذكرى		143	42	7
29	أغنية اللهب الرحيم	1976/11/21	147		5
30	سراب	1976/02/06	151		8
31	آتون	1976/12/11	159	25	3
32	موال عاشق في ذكرى أبي الكلام أزاد	1977/01/27	163	49	5

الجدول الثاني «نقش على ذاكرة الزمن»....

الرقم	القصيدة	تاريخها	مكانها	ابياتها	مقاطعها
01	صلاة في محراب الزمن الاخضر	من 04/ الى 01/10 / 1975	90	365	44
02	نقش على ذاكرة الزمن،	1978/01/22	64	114	8
03	كان لي حلم	1978/01/25	74	106	14
04	أشواق حبي	1978/03/08	91	28	7
05	ويقترب اللقاء	1977/10/24	99	28	5
06	آت هو الفجر		107	43	7
07	خضراء تشرق من طهران		115	40	5
08	أهواك يا أوراس	1978/12/20	123	53	5

الجدول الثالث «أغنيات الورد»

الرقم	القصيدة	مكانها تاريخها	آياتها	مقاطعها
01	لبنان الرافض	76/09/28 09	49	04
02	أغنية الشمس	76/11/05	49	07
03	مرثية الألم والثورة	77/03/17 13	46	06
04	عن الثورة والحب	77/05/02 53		07
05	أواه يا سفرى	77/05/24 54		07
06	الوعد الحق	77/07/02 63	57	07
07	الى ناعيك يا سمراء	75	38	05
08	لا ترهبي الموج	77/09/16 83	23	04
09	براءة الى شهداء الرفض الاسلامي	77/09/17 89	33	04
10	الى شاعر القصر	97	21	03
11	يا قارني الضوء السخي	77/09/19 103	60	07
12	الى الغرباء	77/09/20 117	33	03
13	أغنية العاشق المجهول	77/09/24 125	53	03
14	أشواك الظلام	77/09/24 137	19	02
15	نجوى مسافر بعيد	77/10/13 141	45	09
16	نجوى العاشق والنار	77/11/10 151		23
17	رفض في مسافة العشق	77/11/14 161	56	14
18	ياوردة النار	167	33	05
19	الى روح الشهيد دلال المغربي	78/04/16 175	38	05
20	الى رائد الفكر	79/10/08 183	32	03
21	رسم على ذاكرة نوفمبر	191	77	16

الجدول الرابع «خضراء تشرق من طهران»

الرقم	القصيدة	تاريخها	مكانها	ايماءها	مقاطعها
01	أنفاس ملتهبة	78/12/03	05	22	06
02	غنيت جرحك	78/12/04	13	47	07
03	أمد اليك الأغاني	78/12/05	23	36	04
04	خضراء تشرق من طهران	78/12/09	30	40	04
05	الحلم، النار	78/12/12	39	27	02
06	ثورة شاعر	78/12/13	45	30	03
07	معاناة		53		
08	ألم حلم	78/12/23	59	23	04
09	حديث الذاكرة	79/01/20	65		
10	أراهن أن الظالمين قبور	79/01/22	73	34	04
11	أهوى صباحك		81	21	08
12	أفغانستان المجاهدة	79/03/18	87	53	07
13	الى روح آية الله مظهري		107	17	03
14	مسيلمة القرن العشرين		113		
15	حمامتان وبنديقة		119		
16	صوت التحدي	79/11/25	125	46	06
17	قدر المسافة ان تسودى		135	90	05
18	تحية الجراح المجاهدة	79/06/17	97	48	05

5 — قراءة في زمن الجهاد :

وهي عبارة عن قصيدتين ...

(أ) قراءة في زمن الجهاد :

وهي قصيدة حرة ، توجد ما بين الصفحة السابعة والثامنة والثلاثين ، بتاريخ 80/01/15 .

(ب) جهاد وغربة :

وقد بلغت الستين بيتا ، توجد ما بين الصفحة الواحدة والأربعين والثالثة والخمسين ، بتاريخ 80/02/15 بلغ عدد مقاطعها ثلاثين مقطعا .

6 — لن يقتلوك :

(أ) لن يقتلوك :

وهي قصيدة بلغت احدى وتسعين بيتا ، كتبت بتاريخ 80/04/23 وقد بلغ عدد مقاطعها واحدا وعشرين مقطعا ، توجد ما بين الصفحة 09 و 22 .

(ب) الحلم الحاضر :

بلغت سبعة وخمسين بيتا ، وذلك بتاريخ 80/05/22 ، بلغ عدد مقاطعها الثمانية توجد ما بين الصفحة 25 و 32 ...

كلمة لا بد منها

يجدر «بي» وأنا بصدد موضوع كهذا ، أن أحدد الآفاق العامة على الأقل — لوجهتي النظرية لمفهوم الشعر على الخصوص — إذ أن هذه الآفاق هي في الواقع الارضية التي تبنى عليها الاحكام النقدية ، أثناء الدراسة الأدبية لانتاج الشاعر مصطفى محمد الغماري ...

وأعتقد أنه ليس من شأني أن أخوض في المفاهيم النقدية لمختلف المدارس الأدبية ، لأن ذلك من شأنه أن يطوح بنا بعيدا عن جوهر الموضوع ، كما أن هذه الاتجاهات الأدبية المختلفة والواسعة الاطراف قد نالت حظها من الدراسات الجادة والأبحاث الناجحة التي توصلت الى نتائج قيمة في هذا المجال ، وعليه فاني اكتفي من الحديث عنها بالقدر الذي يجلو الوجهة النظرية التي اتبناها في هذه المحاولة الدراسية

والواقع أيضا أننا لو أردنا أن نلم بأطراف هذه الاتجاهات في عجالة كهذه لما أمكننا ذلك ، وذلك لتداخل الأمور وتشابكها وللخلفيات الموهلة المتباينة وعليه كذلك ، فاني اجمل القول على سبيل التعميم والاختصار الشديد ...

فمن دعاة تلك الاتجاهات المختلفة من يعتبر الشعر مضمونا فكريا مجردا من ابعاده الفنية ، ونظروا اليه أنه وسيلة الى غاية أخرى تتعداه ، وعلى هذا المنظور ، فان مفهوم الشعر يقتصر على نوع من النظم للأفكار والأحكام العقلية الصرفة

وهذه وجهة ظاهرة البطلان على ابسط الاعتبار لسذاجتها وقصور فهمها لمفهوم الشعر ، منذ أن وجد شعر على هذه الأرض ...

ومن هؤلاء من اعتبر الشعر عواطف جامحة لا يقر لها قرار وتهويمات ضبابية ذاهبة في الخيال كل مذهب بلا رجاء ، ضاربة في انحناءات وتعريجات حاملة واهمة ، أغرقت في الوهم والضلال البعيد ، وراء السراب بلا نهاية مقصودة ، أو بداية معلومة

وهكذا صار الشعر فقاع سراية لا تصدر عن تجربة ووعي ، ولا تحمل مضامين ذات دلالات معينة ، وهذا أيضا وجهة ظاهرة البطلان على ابسط الاعتبار لسليبيتها تجاه الانسان والزمان والمكان

الشعر قيم ثلاث

إذا اتضح على الأساس السابق أن الشعر لا يصح أن يكون عواطف جامحة في ضرب من المستيريا الراجفة ، والتهويمات الضبابية ، ولا يحق أن يكون رسدا فكريا ونظما باردا جافا للأحكام والأفكار . فأننا نقول بمزيد من الجرأة واليقين ، أن هذه الاتجاهات العقيمة ، قد اعلنت بوارها وعدم صلاحيتها وقدرتها على المواكبة والعطاء منذ زمن بعيد ، نقول منذ زمن بعيد ، وعلى الذين يتغنون بها بين الحين والآخر أن يراجعوا أنفسهم ، وإن كنا نقبل عذر هؤلاء وأولئك جميعا ، بحكم أنهم يمثلون ظواهر شاذة وأنماط منحرفة ، ذات اليمين والشمال ، ليتضح البعد الانساني الصحيح الثابت ، بين هذا وهذا أو بين هؤلاء وأولئك ..

فالشعر الذي نقصده ونريده هو قوام بين العقل والعاطفة لا اسراف هنا ولا تقتير هناك ، نعم هو العقل والعاطفة في وثام يحتويهما اطار ملائم هو التعبير الجميل ...

وتفصيل القول :

ان الشعر لا يستغنى عن العواطف والمشاعر والأحاسيس والأحاييل فهذا من أسس العمل الشعري ، والشعر لا يستغنى عن العقل والشعور الواعي ، غير أنه ليس هذا وكفى ، وإنما هو أيضا قيم تعبيرية جمالية ، تلعب فيها القافية والوزن دورا جماليا أساسيا ، وإذا أردنا تعبيراً أدق وإيجازاً أوضح ، فإن أساس البناء الشعري ، ثلاثة أشياء يطلق عليها «القيم الشعرية» ، وهي :

(1) القيم الشعورية.

(2) القيم التعبيرية.

(3) القيم الفكرية.

وهذه القيم الثلاث ، هي الأسس التي لا بد منها لكل بناء فني شعري ، كيفما كان ومهما كان موضوعه ، وهي زيادة على هذا تأخذ أبعادا ذات أهمية وخطورة أكيدة في البناء الشعري ، لأن الشعر عمل فني متكامل .

تكامـل القيم الشعريـة :

ان القيم الشعريـة ليست ذات أهمية أو فعالية في حد ذاتها ، اذالم تتكامل فيما بينها تكاملا فنيا متداخلا ، الى درجة لا يمكن معها فصل هذه القيم عن بعضها ولو بعض الفصل لأنها تتحد في شبه اندماج وتلاحم وانصهار ، مما يشكل وحدة العمل الشعري في درجة عالية من الاتحاد ...

كما أن أي محاولة لفصل هذه القيم عن بعضها البعض هو تشويه فظيع يلحق بالعمل الشعري ، مهما كانت براعة التحليل ودقته وفنيته ، ذلك أن اللفظ هو رمز للمعنى وأن المعنى روح اللفظ ، وانطلاقا من هذا فإن أي فصل هو عدم للقيمة الأدبية ، وقد اقتصرنا في التمثيل على اللفظ تبسيطا للأمر اذ قلما يحتوي اللفظ الواحد على معنى كامل ، زيادة على هذا فان روافد المعنى كثيرة ، اذ تتدخل الظلال والصور والأجـراس والايقاعات الى حد بعيد في احتواء الطاقات الشعورية والفكرية ، وقلما توفرت هذه الشروط مجتمعة للفظ واحد ، هذه الدلالات الفنية التي يوفرها الشاعر بفضل اختياره لألفاظه وتنسيقها تنسيقا فنيا موحيا مؤثرا ، وهذا مما يؤكد تداخل القيم الشعورية والفكرية والتعبيرية تداخلا اندماجيا ، يصعب معه فصل هذه القيم الثلاث ، ولكن الأمر يقتضي منا كي نكون على بينة مما نقول ، ابراز مفاهيم هذه القيم ، ونحاول ذلك ولكن على سبيل الايضاح والتجاوز ، ونقف عند الحد الذي مجلوها بعض الاجلاء

(1) القيم الشعورية :

القيم الشعورية ، هي السمة الخاصة لكل شاعر أو أديب بل هي الطابع الذاتي «الخاص» ، والذي يستحيل ان يشترك فيه اثنان على الاطلاق ، كما أنه يشع في كل عمل فني ، فيغمره بجو شعوري معين ، يجعله متفردا متميزا عن سائر الأجواء الفنية الأخرى ، مما يساعد على

رسم ابعاد وحدود العالم الفني الخاص ، والذي يمتد عبر آفاق خاصة ،
وان تشابهت أو تقاربت أحيانا بين شاعرين أو كاتبين ، غير أنه وبكل
يقين لا تتطابق ، وذلك لأسباب أهمها أن الملامح النفسية والفنية
المنعكسة من فعل البواعث النفسية ، تختلف قهرا من شخص لآخر ،
كذلك العوامل التي تتعلق بالتجارب النفسية وأنواعها وأعماقها وأبعادها
ومنحنياتها ، فالتجربة النفسية لأي انسان لأي هزة نفسية ، لأي حادث
يختلف صداها من نفس لأخرى زيادة على تلك المنعطفات الدقيقة
والانفعالات المهمة المعقدة أحيانا كثيرة ، وسبب هذه الاختلافات يعود
أساسا الى اختلاف النفوس وظروف تكوينها «سنة الله في خلقه» ، وإذا
كان اختلاف النفوس والمشاعر حقيقة خالدة لا سبيل الى نكرانها ، فإن
استحالة تطابق التجارب النفسية والاستجابات الشعورية حقيقة مقررة ،
لا يمكن تجاهلها كما أن طابع الشعور الأصيل يكمن في العالم الفني الذي
يمثل عالما فردا متكاملا لا يتكرر

(2) القيم التعبيرية :

القيم التعبيرية وهي القيم التي تشتمل على الدلالات التعبيرية
للألفاظ والعبارات ، وأجراس الألفاظ وموسيقى العبارات والايقاع المقسم
الآتي من القافية والوزن ، علاوة على الظلال والصور الشعرية ، كل هذا
في قالب متسق منسق هو الأسلوب . والاسلوب هو الذي يميز طابع
الشاعر وعالمه الفني ، لأنه يقوم أساسا على ذوق الشاعر المرهف الحساس
وجمالته المتفردة ، التي تضع القالب الشعري الملائم لمشاعره وأفكاره ،
والذي يحتضن طاقاته الشعورية ومنازعه النفسية ، التي تبرز الى حيز
الوجود بفضل الأسلوب «الشكل» ، فهذا الأسلوب هو أيضا طابع مميز
للشاعر الفحل ، لا يشترك بين اثنين لأنه خاصية فردية ، وان كنا بعد
ذلك لا ننفي التأثير والتشابه الى حد (ما) ذلك أن الشاعر الحق يصدر
عن تجربة صادقة ، ومادام كذلك فان التجربة الصادقة تفرض طريقة
معينة في التعبير ، وبالتالي تتدخل العوامل النفسية والفكرية والفنية
الأخرى ، والتي أشرنا اليها قبل الآن ، ثم لأن التنسيق والتنظيم «الشكلي»

يقوم على ذوق الشاعر وحسه والذوق والحس خاصيتان متفردتان ، ومهما تقاربت الأحاسيس والأذواق فإن دقائق الأغوار تظل بعيدة بين شاعر وآخر ...

وباتحاد القيم التعبيرية والشعورية ، يتشكل المضمون الشعري بالدرجة الأولى ، فالتعبير كما هو معروف وسيلة تبين عن الشعور وطبيعته ، فأهمية التعبير ونوعه ولونه ذات ميزة كبرى في العمل الشعري ، والعناية به هي في الواقع عناية بالشعور أي «المضمون الشعري» ...
....⁽¹⁾ «والشعر لأنه تعبير عن الحالات الفائقة في الحياة يحتاج أكثر من كل فن آخر من الفنون الأدبية الى شدة التطابق والتناسق بين التعبير والحالات الشعورية التي يعبر عنها» ..

(3) القيم الفكرية :

قد تبين لنا مما سبق أن الشعر قيم شعورية وتعبيرية أو بتعبير آخر هو التعبير عن تجربة شعورية «نفسية» مر بها الشاعر في وقت «ما» أي أن العملية الشعرية هي أن ينقل لنا الشاعر أحاسيسه ومشاعره التي شعر بها أثناء تلك المعاناة النفسية ، وقد يبدو للمتعجل أن الشعر على هذا المنوال ، هو التعبير عن حالات الخوف والفرح والاطمئنان أو الغضب والثورة ، أو أي شيء من هذا القبيل ، يختص بالحالات النفسية الغامرة المنجلية ، دون أن يكشف غامضا أو يحل معقدا أو ينبئ بمجهول ، أي يتوقف عند التعبير عن العواطف الثائرة والمشاعر المحتدمة ، دون أن يزيد للرصيد الانساني شيئا من معلوم الماضي أو المجهول الآتي ..

والواقع أن الشعر إذا كان بالمفهوم الأول ، أي التعبير عن مختلف المشاعر بطريقة جادة وواعية ، هو في الحقيقة يقدم شيئا كثيرا للانسانية ولكنه غير كاف أبدا ، من حيث أن الشعر يعد أسمى الفنون الكتابية على الإطلاق ، وباعتباره يحتوى الحياة ليعبر عنها ، والتعبير عن الحياة ليس فقط رصد حالات شعورية ووجدانية لفترات معينة لا تتسم بالعمق

(1) النقد الأدبي — أصوله ومناهجه — ص : 68 — سيد قطب .

والادراك البعيد ، فهو قد يعطينا خبرة عالية بالحياة والانسان ، وذلك حين يكشف لنا عن خبايا نفس «ما» ، عن حقائقها ، عن أغوارها وأدغالها بدقة عميقة ، وصدق نفاذ وذهن وقاد ، وفي حالات مختلفة ، لأن الشعر إذا اكتفى بمثل الحالات الأولى ، فإنه لا يميّط لنا اللثام عن هذه النفس كيف تفكر وكيف تشعر وكيف تنظر الى الحياة لأن هذا التفكير وهذا النظر هو جزء من الحياة ، هو جزء من حقيقة الشعور والتعبير ، وإذا ظل الستار مرخيا على هذا البعد الهام ، فإن الشخصية الشاعرة تظل مطموسة المعالم ، إذ هو السبيل الوحيد اليها ، فالشاعر — حقا — ليس ملزما بأن يعطينا نتائج وأفكار جاهزة فهذا ليس من شأنه ، ولكن هذا لا يمنعه أن يعطينا المقدمات والعموميات — عرضا — ، ونحن إذ نقف أمام هذه وتلك توصلنا إلى النتائج ، بفضل الإيماءات والاشارات والتلميحات التي ينسجها الشاعر حول معانيه وصوره ورموزه ، كما أننا نخطئ أو تغالي دونما شك ، إذا اعتقدنا أن عملية الشعور أو الوجدان تتم بمعزل عن العقل ، ويفوتنا أن الشعور الواعي هو الذي ينظم العمل الشعري ، والا فما الفرق بين هذا والهديان المحموم الذي يتشكل حيناً في السريالية ، وأخرى في الرمزية ، وثالثة — إن شئت — في الرومانتيكية الضبابية الحاملة في اللانهاية ...

فالجانب الفكري بعد ثابت في العمل الشعري ، وأية محاولة تتجاهله هي محاولة فاشلة تؤدي الى تشويه فظيع يلحق بالعمل الشعري ، لأن أساس الرؤية الفنية يرتكز على محور معين وثابت يتمثل في الجانب الفكري ، كما أن انعدام البعد الفكري يؤدي الى انطماس الوعي الشعري والذي هو وعي بالحياة ، والشعر الذي يخرج من دائرته الحياة والوعي بها وبقضايا الانسان والزمان والمكان هو شعر مسف يدور في مساحات فارغة لا رجاء فيه ولا جدوى منه

غير أن الجدير بالطرح هاهنا ، هو كيفية التعبير عن هذا البعد الاساسي ضمن العمل الشعري ، والحق أن العمل الشعري وحدة متكاملة متداخلة ، لا يمكن أن يبرز فيها جانب على حساب بقية

الجوانب ، لأن ذلك من شأنه أن يخل بالبناء الشعري كفن تعبيري ، كما أنه لا يمكن أن نضع مقياسا ثابتا نعتمد عليه في تنظيم العملية الشعرية ، وإنما يرجع الى الشعور الواعي والحس الدقيق للملكة الشاعر ، وعلى هذا فإن البعد الفكري يجب أن يكتسي صبغة فنية تدججه خلال العمل الشعري ضمن الوحدة الفنية ، أي أن القيم الفكرية تنطوي خلال القيم الشعورية والتعبيرية ، فتغمر الظلال والصور والأجراس والإيقاعات والإيحاءات أي مختلف الدلالات الفنية ، كل هذا ، لأن (1) «قوة الشعر تتمثل في الإيحاءات بالأفكار عن طريق الصور لا في التصريح بالأفكار مجردة ..» .

الذاتية والواقعية في الشعر

إن موضوع الذاتية في الشعر قد نال حظا وافرا في الدراسات الأدبية الكثيرة والمختلفة ، وقد تباينت حوله ، الآراء بتباين وجهات النظر الناشئة عن تلك المدارس الأدبية المختلفة ، ولكنها على كثرتها واختلافها ، لم تجمع على نفيها كما لا تكاد تجمع على موقف موحد واضح منها ... ومن جملة المدارس الأدبية التي كان لها رد فعل عنيف في الوقت الحاضر على الأقل «المدرسة الواقعية» ، وأخصها بالحديث المختصر في هذه العجالة المعجلة ، ولا أخوض في أنواعها الكثيرة ، ومتاهاتها الواسعة الأطراف ، وإنما أقتصر على منظورها العام وموقفها من الشعر وغاياته ، وأكتفي بهذا القدر الذي يقودنا الى وجهة النظر التي نريد التوصل اليها

وقد خصصتها بالحديث — دون غيرها — لأسباب كثيرة ، منها أنها دعوة قديمة جديدة ، طرقت مسامعنا هذه الأيام أو قبل هذه الأيام بأيام ، فركضنا إليها بأعلى سرعة ولازلنا نركض ، وقد نتجاوزها فنسقط بصورة سخيفة ، حتى يطرق مسامعنا اعلان جديد ، فركض أو نزحف ، والراجع أننا نزحف لأننا لن نكون كما كنا !!

(1) في النقد الأدبي الحديث — ص : 376 — الدكتور : محمد غنيمي هلال .

نعم هي قديمة ، وبكل أسف شديد ، أنه لا يكتب لنا شرف هذا الخبر العاجل للإنجاد ، ذلك أنها ظهرت في الأدب الانجليزي قبل أن تظهر في غيره ، ومع الأسف الشديد مرة أخرى ، أن بلاد الانجليز حتى يومنا هذا وحتى بعده ليست اشتراكية ، فالخبر فادح والخسارة مزدوجة ، على الذين يهمهم الأمر ، فالخبر مزدوج الخسارة لأن دأب الواقعيين في كل زمان ومكان التنكر للواقع ودحضه باسم الواقع ، حتى ولو اقتضى الأمر ترويح الشبهات والدعوات الباطلة والا فلماذا التطاول على كل قديم وحاضر واقع

والخسارة جسيمة ، لأن بعض شبابنا يلتزمها ويتبناها فكرا وأدبا ، التزاما ودفاعا ، أماما ووراء !! ونسأل الله خير العاقبة وسلامة النهاية !! وهذا الاتجاه الاشتراكي الواقعي ، يرى على بعد نظره ، أن الشعر هو الحقيقة ودور الشاعر هو اجلاء هذه الحقيقة في صورة تأملات شعرية ، وليس له أن يتصرف في هذه الحقائق بأية طريقة من الطرق ، وليس له أن يضيف لها شيئا أي نقل الحقيقة الاجتماعية كما هي ، بغض النظر على التصرف الفني في حدود معينة ، والشاعر إنما يفعل ذلك في نظرهم ، ليبصر الجمهور ويوقظه من سباته العميق ، وبعد اليقظة الشعبية ، تتحرك الجماهير وتثور ، وبهذا يدفع بالجماهير عن طريق توعيتها الى الثورة على الواقع وتغييره

وهكذا يؤدي الشعر — في رأيهم — عملية الدفع من الخلف الى الهاوية ، هاوية الصراع الطبقي ، والذي تلعب فيه طبقة «البروليتاريا» الدور الدموي الأول ، حسب طموحهم ونزواتهم وحينذاك يأتي دور الاعداد للمدينة الفاضلة ، وزوال الدولة ...

جميل هذا !!

وأجمل منه حقا أن يصير الشعراء «هذا اللغظ البائد»

كما وصفهم كاتب كبير ، حين قال : «قد اتخذ الشعراء موقفا يتفق وحريرتهم في الخلق والابداع ، ولكن في داخل قفص النفعية والإلتزام

فصارت أجنحتهم مراوح ، وارتبط خيالهم بملابسات المجتمع والمادية التاريخية»

وبعد فليس يعيب على الشعر أن يتبنى وجهة نظر معينة ، يلتزم بها ويدافع عنها ، وليس يخل بالشعر مطلقا أن يتحول سلاحا قويا في يد الانسان ، يفتح به طريق السعادة والعدالة الاجتماعية التي تزول فيها كل أنواع السيطرة والاستغلال والعبودية

ولكن نعوذ بالله ونحتمي به من «أجنحة المراوح القفصية النفعية» ، هذه الاجنحة العجيبة التي نشاق بحق أن نراها وهي تروح في أقفاصها ، ! نعوذ بالله منها لنا وللشعراء المساكين ، الذين جعلت منهم ملابس زمنية متذبذبة من ملابس المادة والصراع الطبقي وضيق عليهم الأفق حتى لم يعودوا يروا غير سماء قفصية ، وأرضا قفصية ، سماءها وأرضها الجدلية التاريخية والصراع الطبقي ، والاستهلاك والمستهلكين والطالعين والهابطين ، والمالكين والمملوكين ، والسحرة والمشعوذين و «الزحف على الأقدام» و «سفر الاشارات» و «أكل الأحذية» و «عرس بغل» و «حرسني الظل» و «مفعم بارتكاب المعاصي» ، ونعوذ بالله مرة أخرى من المعاصي ومرتكبيها ، والجهر بها ...

ولم يعودوا يعقلون غير «الورشات الأدبية» و «الخطوط النضالية» ذات الأبعاد التحررية التي يشنها «اللاز» واخوته ، في ميدان التحرير والتنوير والعقلانية ، للذين لا يعقلون ولا يسمعون غير الطاحنات والدارسات والحارثات ، لا حياة الا الاقتصاد ، ولا مثل ولا مبادئ غير المنافع والمكاسب الارضية ، وهكذا صار الشعر كما وضحت قبل قليل لغطا باثدا ، يجري وراء النفعية ، كما ذهب الدكتور غنيمي هلال حين

(1) في النقد الأدبي الحديث ، ص : 485 — الدكتور : غنيمي هلال .

قال وهو يعني هذا الشعر الواقعي الاشتراكي ⁽¹⁾ «صار مضمون الشعر هو المصلحة العامة ولكنها نفعية أحلت القيم الاجتماعية محل القيم الفردية المحضة ، فكان الشعر سلاحا من أسلحة العدالة الاجتماعية»

وهكذا تتضح — أيها القاريء الكريم — اللاجدوى من اللف والدوران حول البعد الاجتماعي وحده وإهمال الأبعاد الانسانية الأخرى ، والحياة أرحب وأعظم من أن يحتويها جانب واحد ، والانسان أنبل نفسا وأعمق روحا من أن ينظر اليه كحيوان مادي ، لا هم له غير ملء بطنه ، وتغطية جلده ، كما أن النظر للانسان بهذا المنظار هو مسخ لحقيقته وطبيعته الخالدة ، ومن هنا فإن تجريد الشعر من قيمه الانسانية الثابتة والتعبير عن الانشغالات والاهتمامات المختلفة ، هو أمر شاذ وموقف سطحي ساذج ، لا يؤيده الواقع ولا التاريخ . وتجريد الشعر من محتواه الانساني الراسخ هو افراغ لمحتواه الأصيل ، والذي يتمثل بإيجاز مبين ، في التعبير عن الشعور الانساني ، ولا يعني هذا مطلقا اننا ندعو الى الذاتية والانعزالية المتطرفة ، وانما لابد من ظهور طبع الشاعر وعالمه النفسي والفني وبعده الفكري ، وأثر هذا الاتجاه الفني ، فهو على أبسط الاعتبار انسان يتأثر ويؤثر ، وليس مجرد آلة تطبع وتوزع ، وذاتية الشاعر لن تكون حائلا بينه وبين العالم الخارجي ، لأنه يعيش بثة معينة أثناء موقفه الشعري، والبيئة كما هو معلوم ذات سلطة مباشرة لا إرادية ، بحيث تتغلغل أعماق الشاعر ، وتمتزج بمشاعره وأحاسيسه ...

وقد تناول كروتشيه هذه النقطة : فقال : ⁽²⁾ «ان التعبير الذاتي» في الشعر الغنائي موضوعي بطبيعته ، لأن الشاعر يجعل ذاته موضوعية وكأنها يتأملها في مرآة ، فتعبيره ذاتي في نشأته ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه ، وهذا التعبير شخصي في تصوير مشاعر صاحبه ولكن عالمي

(1) في النقد الأدبي الحديث — ص : 485 ، الدكتور : غنيمي هلال .

(2) نفس المرجع السابق .

في صورته الشعرية ، وهو بذلك محدد ولا محدد معا ، اذ أنه انساني عالمي
في نزعتة الشعرية ، على أن الشعر لا يفقد — بعد — بذلك مقوماته
الشخصية اذ الشاعر فرد في بثة وموقف معينين) ..

الذاتية طابع وشخصية

إن الذاتية لا تنحصر في المفهوم السلبي الضيق للنظرة الخارجية للكون والحياة ، أو النظرة الداخلية لعالم الشاعر الذاتي ، فإني أعتقد أننا تجاوزنا مثل هذه القضايا الهامشية ، فالخلاق بنا أن نتناول الذاتية ، من جانبها الإيجابي في العمل الشعري ، والأدبي على العموم ...

فالذاتية بالدرجة الأولى ، هي طابع الشاعر الأصيل ، وعلامته البارزة الدالة عليه ، إذ هي الطريق إلى نفسه ، وعمله الشعري ، فالشاعر الذي لا تميزه بين آلاف الشعراء بأسلوبه وملاحظه الفنية والنفسية ، أي بعالمه النفسي والفني ليس شاعرا فحلا ، والشاعر الذي تختلط ملاحظه بملاحظ غيره ، هو أحد إثنين إما نكرة شاردة ، أو تابع مغلوب على أمره ، مجرد من كل مزية من مزايا الشاعرية القوية والشاعر الحق هو نموذج انساني جديد ، فريد في حسه ، فريد في شعوره ، فريد في عالمه ورؤياه «وطابع الشخصية هو السمة الأولى لكل أديب أصيل وهو لا يقتصر على النظرة الشعورية للكون والحياة بل يتعداها إلى طريقة تناول الموضوع «الأسلوب» ..

فليست الذاتية إذن مقصورة على نفسية الشاعر ونظرة الى عالم الحياة ، بل تتعدى ذلك الى الأسلوب وطريقة تناول الموضوع والسير فيه ، فاختيار الشاعر للشكل الفني الذي يخرج فيه مضمونه الشعري ،

هو عمل من صنع ملكته وذوقه ، بل هو جزء من براعته وموهبته ،
فالحس والذوق الفني الذي يعتمد عليه الشاعر هو من خاصياته (هو)
دون غيره ...

وهذه الذاتية الواعية للحياة والواقع ، التي لا تتصف بالانغلاق
والعزلة ، لا تمنع الشاعر بكل تأكيد من أن يتناول ما شاء من أمر هذه
الدنيا ، دون استثناء ، متى صار تجربة نفسية ومعاناة وجدانية .

(1) النقد الأدبي — أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ص : 24 .

الذاتية لا تناقض الموضوعية

حقا ان الذاتية لا تناقض الموضوعية ، لأن الموضوع متى صار تجربة عاشها الشاعر وعانها ، فانه حينذاك انما يصدر عن اقتناع ذاتي ، وبذلك يكون الاتحاد بالموضوع ، فالموضوعية المقصودة هنا موضوعية ذاتية ، والتعبير الشعري على هذا الغرار هو انعكاس لما يجول في خاطر الشاعر ، من توترات نفسية داخلية وصراعات متباينة ، هي في الصميم البواعث الشعرية ، وبهذا وذاك فان ⁽¹⁾ «الشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي ، سواء كانت تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو ، أو عن موقف إنساني عام تمثله» ...

وهكذا نجد الشاعر موضوعيا في الحالين ، وذاتيا في الحالين ولا خلاف بينهما ...

وعلى هذا الأساس فإن ⁽²⁾ «الشعر في معناه الحديث تأمل نفسي تمر فيه التجربة من خلال النفس ويبعث في قارئه — كما يترك في مؤلفه — عواطف ومشاعر وأفكار ، ذاتية في جوهرها يتخذ الشاعر ذاته محورا لها ، لا يعتمد على الحقائق الموضوعية مجردة من عواطفه انما يعد ذاته محورا لها ، فإذا تناول العوالم الخارجية ، أو نظر إلى بئة نظرة شكوى ، فإن هذا العالم ومن فيه وما فيه يتحولون لدى الشاعر الى حالة نفسية» .

(1) في النقد الأدبي الحديث ، ص : 383 ، الدكتور : محمد غنيمي هلال .

(2) نفس المرجع السابق ، ص : 489 — 490 .

وهكذا نجد أن شرط العملية الشعرية ، أن تكون تجربة نفسية عاشها الشاعر ، سواء كانت هذه التجربة ذاتية محضة أو خارجية ، فالشرط الأول والأخير هو معاشتها والتفاعل بها .

اللغة الشعرية

ان القيم الشعرية هي تلك القيم الوجدانية التي تجيش بها نفس الشاعر أثناء مروره بالتجربة النفسية ، وهذه القيم الوجدانية أو الشعرية ، تظل طي العدم ، مالم تحتوها القيم التعبيرية وعليه فان ارتباط القيمتين الشعرية والتعبيرية ، بصفة مباشرة ، ضروري لا يمكن فصله ، مادامت القيم الشعرية تنطوي خلال القيم التعبيرية ، فان الوصول الى القيم الشعرية يقتضي المرور بالقيم التعبيرية ...

وشرط العمل الشعري القيم ، تحقيق شكل شعري جميل وملائم ومن هنا فإننا نقرر أن للقيم التعبيرية أهمية معتبرة ، وخطورة أكيدة ، ولايكتمل حديثنا عن القيم التعبيرية ، دون أن نتناول ذلك بنوع من التفصيل ، ونبدأ بالألفاظ :

(1) «الألفاظ نوع من اختزال المعاني يشير الى ما يمكن وروده منها على اللسان» .

فالألفاظ إذن ليست ذات قيمة في حد ذاتها ، وانما هي دليل على المعاني التي تشير اليها ، فقيمة اللفظ في حد ذاته معدومة ، وانما هي في المعنى الذي يتضمنه ، وان كان اللفظ في جله لا ينطوي على معنى كامل ، فاللفظ من هذه الوجهة يكتسب قيمته ومعناه بتكامله مع بقية

(1) خلاصة اليومية، ص : 120 ، عباس العقاد .

الألفاظ في التركيبية التعبيرية ، كما أن اللفظ كرمز للمعنى غير كاف في الدلالة التعبيرية ، لأن الدلالة اللغوية وحدها قاصرة في كثير من الأحيان عن احتواء الشحنة العاطفية ، فالتعبير الشعري خاصة يتميز عن غيره بقوة الإيحاء والإيجاز ، وإشراق المعاني ، وتناسق الظلال ، وتجاوب الأجراس وتكامل الصور وعليه فإن الألفاظ بمدلولاتها اللغوية فقط عاجزة عن تمثيل المضمون الشعري

فا⁽¹⁾ «الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين ، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغما مع بعضها البعض ، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة» .

كل هذه الخصائص التي يتميز بها إنما تظهر وتؤدي وظائفها الفنية على الأعم الأغلب في العبارة النثرية ، أو التركيبية الشعرية . ⁽²⁾ «فخصائص اللفظ كلها تنطبق :على العبارة»

ومنى توفرت في اللفظ هذه الدلالات الفنية ، واستوى التركيب اللفظي ، كانت وحدة التطابق بين التعبير والشعور ...

فاللغة الشعرية ليست هي التراكمات اللغوية ، ولا هي عرض للألفاظ الغريبة والاستعمالات الشاذة ، وإنما هي التعبير المنسق الجميل ، المناسب للشعور المنبثق عن تجربة شعورية معينة بل هو التعبير المستنفذ للطاقت الوجدانية في نسيج محكم يشكل وحدة تعبيرية متلائمة أجراسا وظلالا وصورا وإيقاعات ، لأن من شأن الأجراس المتلائمة الألفاظ أن تؤدي الى وحدة جرسية تشكل إيقاعا متكاملا ، هو إيقاع الجملة الشعرية كما أنه من شأن هذه الأجراس والنغمات أن توحى بالمعاني وذلك بالهالات

(1) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص : 41 ، سيد قطب .

(2) نفس المرجع ونفس الصفحة .

الصوتية المبهمة ، والهالات الحسية المحركة للشعور ، كما أن من شأن الظلال والاشعاعات المتقطعة أن تتحد متكاملة لرسم صورة شعرية ..

ومن هذا وذاك جميعا ، نقرر أن اللغة الشعرية ، هي اللغة المعبرة ، أي هي التي تحتوي طاقات شاعرها الوجدانية بحيث تكون وسيلة ناجحة في نقل تجربته ، كما تكون لغة سليمة في بنيانها وراقية في ذوقها فلا تمس الذوق ولا تجرح الحس الفني .. متمشية مع الأصول الأصيلة العربية

ولا يشترط في اللغة الشعرية — حسب رأيي — أن تكون لغة معينة بذاتها ، لأن المسألة ليست مسألة اختيار أو تصنيف أو ترصيع ، بل مسألة تعبير عن قضايا ومعاناة ، وهذه القضايا متى كانت تجارب نفسية كان لها الدور الأول في تحديد الشكل الفني ، ويبقى بعد ذلك وقبله عمل الشاعر ودوره في نسج هذا الشكل الفني ، كما أن الشعور الفني الواعي يتدخل في تنظيم عملية البناء الشعري الى حد بعيد

اللغة الشعرية قبل مصطفى الغماري

ان نظرة عجلى الى بعض الانتاج الشعري الجزائري قبل الستينات وبعدها بسنوات ، كفيلة بأن تجعلنا ندرك الفارق الكبير بين المرحلتين ، إذ أن الشعر في هذا المجال قد خطا خطوات بارعة — لدى البعض — اتسمت بصورة خاصة بالمحاولة الجادة لتحقيق مستوى شعري رفيع ، وقد سارت بوعي عميق للأصالة الفكرية ، وبهذا كانت تلك المحاولات لبنات قوية ونافعة ، تشد من بناء الشعر الجزائري .

وإن كان هناك فرق بين شعر المرحلتين — سيما — على المستوى الشكلي ، غير أن هذا لا يعني مطلقا المفاضلة بينهما ، وانما يفهم منه أن الشعر تطور تطورا ملحوظا ، والذي يهمننا هو جانب اللغة الشعرية ، ولكي يتضح ذلك ، فاني أتعرض لأحد الشعراء السابقين ، ولعلي أكون موفقا اذا اخترت «محمد العيد» باعتباره يمثل رائد تلك النهضة الشعرية التي سبق أن أشرنا اليها وهذه الزعامة على عهدة الكثير من كتابنا ، وعلى رأسهم الدكتور أبو القاسم سعد الله ، بكتابه «محمد العيد رائد الشعر الجزائري الحديث»

يقول محمد العيد ، في رثاء الشيخ الفاضل البشير الابراهيمي :

قم بحق الاخفاء وارث حميما	راحلا مخلص الولاء صميما
صد عنك الذي دنا منك ودا	وحنا عاطفا عليك كريما
صد عنك البشير شب جنايا الصد	در نارا وهدها تحطيما
حم موت البشير فأكتب الشعب	وأصغى الى النعي كظيما

فهذا شعر فيه صدق قوي ، وعاطفة متقدة ، وفيه سبك وجزالة ،
لا تنكران ، وفيه جمال ووضوح وفيه طلاوة رائقة ، وموسيقى دافقة ،
ولكنها موسيقى خارجية آتية من «الوزن والقافية»

وهذه الألفاظ القوية المسبوكة الواضحة المعاني ، هي في الواقع عارية
من الظلال ، خالية من الاشعاعات ، مفتقرة الى الموسيقى الداخلية
المتناغمة الآتية من تجاوب أجراس الألفاظ واحتدام ايقاعات العبارات
الشعرية ، خالية من الحركية بل من الحيوية الفنية التي تجعل من الجمل
الشعرية ، مقاطع طافحة بالحياة ، نابضة بالاشراق مضيئة من حرارة
التجربة ، متوهجة لامتلأها بالشحنات الشعرية .

تأمل قوله «قم» و «ارث» و «راحلا» فهل تجد شيئا من
الخصائص المذكورة آنفا ، أين الصورة ؟ أين الظلال ؟ أين الحركة ؟ في
قوله «حم موت البشير فأكتب الشعب» أو قوله «صد عنك الذي دنا
منك ودا» !! فهذه في الواقع كما ترى ألفاظ مركبة ، تحمل أفكارا معينة
أو معان في بعض الأحيان ، سافرة لاتكاد تتوشح بوشاح من الظلال
والصور ، ولا تسايرها الأجراس والايقاعات التي تشكل تلك الموسيقى
الموحية .

ولا تتقف هذه البساطة وهذا السفور عند هذا الحد ، بل تنزل الى
مستوى التقريرية والمباشرة .

واستمع اليه حين يقول :

بادل «الصاحب» الأديب نثرا مثلما ساجل «الخليل» نظيما
أو حين يقول :

ان قبرا آواك ضم منــــــارا من ذكاء ماضم عظما رميما
أو حين يقول :

كان في العلم رائدا وإماما ورئيسا وقائدا وزعيما

الى شبيهات هذه الايات الكثيرة ، التي تتعري فيها الألفاظ والتراكيب ، من الظلال والصور ، وتتقدم فيها الأفكار عارية مجردة من أي صبغة فنية ، حتى تسف وتنزل الى مستوى العبارة النثرية في كثير من الأحيان ، وهذه التقريرية ، وهذه البساطة في اللغة رافقت محمد العيد في جل شعره ، ففي قصيدة «يادار» التي نظمها الشاعر حوالي عام 1925م ، وفي مطلع حياته الشعرية ، يقول في مطلعها :

بيض وسد وأخيار وأشرار كم تحتويـن على الاضداد يادار
العرش والفرش والأحداث بينهما خير وشر فاقلال واكثـار
والليل والصبح والإنسان عندهما نعلان مسيقظ والماء والنار
والانجم الزهر : هذا النجم مرتفع زاهي الضياء وهذا النجم منهار

فبالرغم من أن الشاعر سيطر على اللغة الى حد بعيد وتحكم في السبك والصياغة الشعرية ، فقد اتسمت هذه الايات بالمباشرة والتقريرية

وقد ترتفع العاطفة ، ويرتفع معها الصدق الاخلاقي والفني ، درجات عالية ومتفاوتة ، حسب الموضوع والمناسبة ، ومع ذلك تظل هذه التقريرية واللغة المباشرة ظاهرة خاصة في شعره ، واستمع اليه في قصيدة «أسطر الكون» ص : 10 ، حيث يقول :

سئمت على شرخ الشباب حياتي فحرت ولم أملك على ثباتي
أرى حظ أرذال النفوس مواتيا وحظ كريم النفس غير مواتي
أرى الكون قرآنا من الله منزلا على الروح والأحداث أي عظات

وأقرأ من آي الشقاوة أسطرا على صفحات الكون مرتسمات
فلا أحد يقرأ القصيدة ، ولا يحكم لها بصدق المعاناة ، ولا أحد
ينكر هذا المستوى الرفيع ، صياغة وسبكا ، وهذه القافية المحكمة ،
ولكن لا أحد تسول له أن هذه هي لغة الظلال والايحاءات ، أو هي لغة
الأجراس المشعة والصور الموحية ، غير التشبيهات ، و ، و ، و ...

غير أن محمد العيد في بعض رائعته ، يقترب من اللغة الشعرية التي
نقصدها ، وإن كان اقترابا جزئيا يخص البيت والشطرة واللفظة ، كما في
قصيدة «ياليل» ص : 45 و «دمعة على القمر الخاسف» ص : 34
و «آفة العين» ص : 37 و «أين ليلاي» ص : 41 و «ياهمزاري»
ص : 49 و «هذه جذوة» و «من الشعر الرمزي» ص : 320 من
ديوانه ...

ولكنها بالرغم من ذلك تقف عند حد معين فلا تتعداه ، ولا ترتقي
الى مستوى اللغة الشعرية ذات الفنية الراقية ، لغة الأجراس والظلال
والاشعاعات والايحاءات والصور بدلالاتها المختلفة المتظافرة على امتداد
الشعور والفكر ، واستنفاد الطاقات الوجدانية للتجربة الشعرية

غير أن هذا لا يقدح في شاعرية محمد العيد ، فلمحمد العيد حكم
آخر ومقياس آخر ، كما أنه ليس من شأني هنا المفاضلة بين محمد العيد
والغماري وأن أصدر حكما على محمد العيد ، وإنما قصدت التمثيل لمرحلة
شعرية معينة ، كما وضحت في بداية حديثي ...

اللغة الشعرية في شعر الغماري

أما اللغة عند الغماري ، فإنها تأخذ منحنيات وأبعادا ذات دلالات فنية مشرقة ، يتحطم فيها جدارا المكان والزمان ، وتسقط فيها العلاقات اللغوية التقليدية كالتشبيهات والاستعارات والكنائيات في كثير من مواطنها ...

فليست اللغة لدى الغماري ارتباطا حرفيا قاموسيا ، ولا علاقات ذهنية مجردة ، وإنما هي تستمد اشعاعاتها وإيحاءاتها من تجربة الشاعر وأصالته ، التي تقوم أساسا على ذوقه الرفيع ، وإحساسه العميق ووعيه للكلمات وأبعادها وأبعاد أبعادها ، وتلك ميزة ذات أهمية بالغة ، لأنها روح الأصالة وانعكاس مباشر لها تنطبع في عمل الشاعر ، وتتجسد في أسلوبه وعمله الفني ، فيكون بذلك نموذجاً فرداً ، ذا طابع متميز وهكذا كان شاعرنا مصطفى محمد الغماري

يقول مصطفى الغماري :

وما أنا الا غصة في حلوقهم وحشجة الأقدار في صدر مذنب

فلفظة «الحشجة» ، هي أساس بمعنى «الغرغرة» وهو النفس الذي يردده المحتضر .. ولكنها بهذا الاستعمال لدى الشاعر .. يجعل منها أداة طيعة منقادة .. ذلك أن الحشجة هنا جاءت بمعنى التبكيت وتأنيب الضمير

وتفصيل المعنى :

إن الشاعر يظل رافعا صوته بمبدئه ، صارخا في وجه أولئك اللؤماء المرتدين .. فيوخز ضمائرهم .. ويحرك فيهم شعور اللوم والتأنيب .. ويذكرهم كل يوم حقيقتهم فلا يستريحون الى شططهم الضال .. ولا يطمئنون الى انحرافهم وارتدادهم .. وبين اضطرابهم وبليلتهم .. يظل الشاعر حشرجة وضيقا في صدورهم وقلوبهم .. على حد سواء ...

ولا يخفى علينا بصدد هذا الموقف .. أن الشاعر أزاء موقف معين ثابت ، ومبدأ واضح «الاسلام» فهذه القوة وهذا التأثير إنما يستمدّه الشاعر من قوة الاسلام

الاسلام الذي يظل غصة في حلوهم وحشرجة في صدورهم الى أبد الآبدين ونهاية الدنيا والدين .. فالعلاقة هنا بين الشاعر والموضوع «موقف» تتحد فيه الذات بالموضوع .. وتتعدى العلاقة النفسية من الذات الى الموضوع .. أي من الداخل الى الخارج .. هذا على الأقل من حيث الناحية الفكرية

أما من حيث الجانب الفني في هذا البيت على الخصوص .. فإن هذا الاستعمال البليغ الجميل الموحى .. يجعلك تقف على ظل فني تصويري جميل .. فالحشرجة كما وردت حركة وليست سكونا .. فهذا ظل صورة متحركة .. فيها حياة وحركة .. وان كان ظل صورة نفسية «صورة أناس محرجين قلقين يتنفسون في مشقة وصعوبة» ثم لاحظ هذا التنسيق الجميل .. لكلمتي «حشرجة» و «غصة» ، ثم تأمل هذا التقديم البديهي الرفيع لكلمتي «غصة» على كلمة «حشرجة» .. لأن الصورة النفسية التي يريد الشاعر رسمها تدرج من أعلى الى أسفل .. الحلق .. الصدر .. وتقابل الكلمتين .. يتعانق الظلان «الفصة» «الحشرجة» .. فتزداد الصورة النفسية وضوحا ، صورة أناس «غاصين محرجين» ، وهي صورة لقمة الانهيار النفسي الذي يصيب أولئك المشعوذين الافاكين .

ويقول الشاعر :

وما أنا الا النار تشوي قلوبهم والا الضحى يرمي بأشلاء غيب
لاحظ في هذا البيت كلمة «أشلاء» والتي تجمع على «شلو»
والشلو كما هو معروف العضو

ثم لاحظ مرة أخرى كلمة «الغيب» وهي تعني «الظلام»
والليل .. ومرة أخرى «أشلاء غيب» مجتمعة ..

ثم لاحظ كلمة «الضحى» والتي تعني وقت الضحى ، أي ما بين
الشروق والزوال .. وهو الوقت الذي ترتفع فيه الشمس لترسل أشعتها
قوية ، ان المقابلة بين الضحى والغيب ، لاشك جميلة ، خاصة اذا
ربطنا «الضحى» بالفعل «يرمي» و «الليل» بكلمة «أشلاء» فهذه
المقابلة الفنية .. ينتج عنها متناظران «الضحى يرمي» و «الليل
أشلاء» . مبعثرة ...

والضحى بهذا التوظيف ليس وقتا محددا وكفى .. اليس الضحى هو
وقت اشتداد النور والضياء ... وزيادة هو «الضحى يرمي» ، وهذا الليل
ليس سوادا وظلاما قائما بل هو «ذو أعضاء وجسد» ...

نعم هذان متقابلان فيهما روح وحركة ، بل بينهما صراع وتغالب ،
فهذا الضحى يهجم هجمة قوية ، فيرمي بأعضاء الليل ، وهذه الحركية
آتية من إشعاع الفعل «يرمي» ..

فالتصور «الضحى» قوة متحركة فاعلة ومؤثرة وهذا الليل قوة
مجسدة ولكنها مدحورة مهزومة ...

زد على هذا الاستعمال الجيد لفعل «يرمي» ، فهو استعمال مطلق
فيه حرية وطلاقة وإيجاء ، فأنت تستطيع أن تغمض عينيك وتتصور هذا
«الضحى» يمزق ويفري «أشلاء الليل» ويدها أو يمزقها أو يحطمها أو
يرمي بها في الفضاء أو في أعماق الأرض .. كل ذلك جائز من هذه

التصورات وأنت مفتاح العينين أو مغمضهما ، ويبقى وراء ذلك المعنى المقصود .. أو الفكرة التي سبحت إلينا مقنعة وملثمة بالظلال والايحاءات والدلالات اللغوية والفنية ..

ويمثل هذا المضمون الفكري دون التباس أو غموض ، في أن «الضحى» الذي يمثل السفور والقوة والغلبة هو «الاسلام» ، وهو الطرف الأول في المقابلة وهو الذي «يرمي بأشلاء غيب» أما «الغيب» المدحور المهزوم ، فهو الضلال والانحراف والردة «ممثلوه» ، وإذا توصلنا إلى طرفي المقابلة ، أدركنا كيف اجتهد الشاعر ببصيرة واعية وفنية بارعة .. ليرزها لنا في صورة قشبية ...

وإذا أردنا أن نتجاوز هذا إلى الشاعر .. فأننا نجده يتحد بموضوعه اتحادا قويا ...

وما أنا إلا النار تشوي قلوبهم والا الضحى يرمي بأشلاء غيب
فإنك تجد الشاعر يعبر عن نفسه بقوله «وما أنا إلا النار» ، ويعبر عن خصومه وأعدائه «تشوي قلوبهم» ، فهذه مقابلة أيضا بين قوتين ، القوة القوية هي الشاعر «النار» ، والقوة المغلوبة هي خصومه «تشوي قلوبهم» فالصورة تكتمل إذا قابلناها على هذا المنوال .. صراع يدور بين الشاعر وخصومه .. وخصام بين «الاسلام» و «الضلال» ونتعدى هذا جميعا لنقول .. ان الشاعر يمثل موقفا في القصيدة .. فهو مرة كما لاحظنا «النار تشوي قلوبهم» وأخرى «الضحى يرمي بأشلاء غيب» .. وليس الشاعر في هذا وذاك إلا مبدأه وخطه الدفاعي .. وليسوا هم في هذا وذاك غير ضلالهم ووهمهم واندحارهم ...

ونخلص من بعض هذا .. إلى أن الشاعر يمزج بينه وبين ذاته مزجا لا انفصال فيه .. ويعود هذا أساسا إلى معاشته لموضوعه وصدقه في تجربته النفسية ووضوح رؤياه الفكرية ...

ويقول الشاعر مصطفى الغماري :

لحي ... يتصابها الضلال .. ويتنسي
وكـورا بها تنـزو رياح عداوة
سأحرقها بالحق .. في مقلة الضحى
وتردي خفافيش الظلام انتفاضتي

فها نحن في نفس القصيدة نتابع بعض مواقفها .. فهو لازال يتابع
«أصحاب الغيب» أولئك الذين تعرفهم بلحاهم الفائضة السائلة أولئك
الذين يطلق عليهم الشاعر «خفافيش الظلام» ويتقزز من لحاهم ويريد
احراقها بالحق في «مقلة الضحى» ...

سأحرقها بالحق في مقلة الضحى
وتردي خفافيش الظلام انتفاضتي

نلاحظ أولا أن الشاعر صاحب موقف واضح .. فهو يقرر احراق
تلك اللحي لأنها على أبسط الاعتبار والتقدير .. رمز لمبدأ يناقض
مبدأه .. مناقضة تامة ...

نلاحظ ثانيا أن الشاعر ذو ثقة كاملة من أنه على صواب .. وغيره
هم الذين على خطأ .. فهو يحرقها لا جورا وتعسفا ولكن بالحق .

نلاحظ ثالثا أن الشاعر شجاع صريح .. واضح في آرائه
ومواقفه .. لأنه قوي بمبدئه جريء بإيمانه .. فهو يحرقها في مقلة
الضحى ..

نلاحظ رابعا .. أن الشاعر ذو روح متعال .. فهو يحتقر
خصومه .. لجنهم ، فهم لا يظهرون الاخفاء .. فيشبههم لذلك بـ
«الخفافيش» فهي لا تظهر الا في الليل ...

غير أن الشاعر — للأسف — سها حين قال «وتردى خفافيش
الظلام انتفاضي» فانتفاضة من انتفاضات الشاعر خليقة بأن تردى
الصم الصلاب .. ولا تقتصر على خفافيش أمثال هؤلاء

ويعتذر للشاعر أنه جارى شعور التوتر والغضب .. واحتدمت به
عواطف الثورة والجموح .. وانغمر فلم يستيقظ في هذه اللحظات
الخاطفة

ونعود بعد هذا كله الى الناحية الفنية .. فنقف قليلا عند «مقلة
الضحى» .. والمقلة لغة تعني العين أو وسطها .. فلو استبدلناها
بمرادفها وقلنا مثلا «عين الضحى» أي في عين الضحى .. قد نفهم منه
«أمام الضحى» وأمام الضحى ووسطه شيء واحد .. وليس مهما أن
يكون أمام النور أو وسطه أو فوقه .. وإنما المهم هو الدلالة اللاحقة من
وراء ذلك .. فالمقصود هنا «في النهار» حيث تكثر الرؤية والمشاهدة ..
أي جهارا ودون وجل أو حرج .. لأنه مجزم بضلالهم ...

ويبقى بعد ذلك لسائل عن ماهية الحرق ، فقد يعد ضربا من الوهم
والخيال البعيد !! غير أن الحرق هنا تعبير عن ثورة النفس .. كما أنه يعني
فضحهم وفضح مقاصدهم وتآمراتهم الحقيرة .. إذ أن هذه هي الوسيلة
الناجحة للقضاء عليهم .. أولئك المنحرفون العابثون بقيم الدين
الاسلامي .. وهذا هو الحرق الذي لا نبات بعده ولا ثمر .. وإن كنا لا
نتنظر سحابا ولا مطرا ...

ويقول الشاعر في قصيد «هيلانا» ص : 13 «أسرار الغربة» :

يلوك الحزن أشواقي .. يثن اليأس والضجر
يطوحني كما الآمال في جنبني ... تنتحر
فيديها اللهب المر .. يدميها .. فتنتثر

تأمل معي بعض هذه الألفاظ الواردة في هذه الأبيات مثل : — يلوك
— يثن — يطوحني — تنتحر — يدميها — تنتثر — ...

(1) يلوك :

معناها أصلا ، يمضغ ، يمضغ الأكل أو الشيء . ثم تطورت فصارت
تطلق على معنى آخر غير مضغ الأكل .. فصرنا نقول مثلا تلوكه الألسن أو
تمضغه الألسن ، صار مضغ في الأفواه .. أي ينال

الناس من عرضه وشرفه .. لكن الشاعر يستعملها استعمالا يختلف عن سابقه .. ويبعث فيها روحا جديدا .. تلك مزية من مزايا الشاعر القدير في كل زمان ومكان ...

قال الشاعر «يلوك الحزن أشواقى» .. واللوك أو المضغ كما وضعنا — سابقا — يعني مضغ الطعام وتفتيته أو مضغ اللحم وتمزيقه .

فهى على أوسع الاحتمالات ، تحمل معاني التفتيت والتمزيق والتقطيع أما في الاستعمال الثانى والذي يعنى تمزيق الأعراض .. فهى لا تخلو من التجريح والايلام .. وعلى هذا المعنى الأخير حملها الشاعر معناه وانطلق في بعده .. فالكلمة لدى الشاعر هنا تتعدى العلاقة اللغوية الذهنية .. فنحن نعرف أن الأشواق لا تلاك .. «فهى معاني نفسية» مجردة .. غير أن هذا المعنى جرى مجرى التجسيد والتشخيص ...

فهذه الأشواق يلوکها الحزن .. وتأمل هذا الحزن «الوحشى» الذي يلوک في قوة وشدة .. يلوک الأحزان .. وتأمل هذه الأحزان «الهادئة» التي لا تقاوم ...

وهذه المفردة .. يلوک .. رسمت لنا ظلين :

الظل الأول : ظل هذا الحزن «الشرس المتوحش» الذي يلوک ويمزق دونما رحمة أوشفقة ...

الظل الثانى : ظل هذه الأحزان «المسكينة» التي لا تبدي مقاومة .. وهذا النوع من الظلال يستحسن أن يقال عنه «الظل المزدوج» ...

وقد تختفي العلاقات الفنية والشعورية الداخلية أحيانا .. فيلتبس الأمر على المتعجل .. فلا يرى علاقة بين الجملة الشعرية الأولى «يلوك الحزن أشواقى» و «يئن اليأس والضجر» غير أن هذا الالتباس سرعان ما يزول .. لأن العلاقة هنا وراء الألفاظ والعبارات .. حيث تكمن في تسلسل المعاني الدقيقة في علاقات خفية ...

أليس الحزن مصدره اليأس ؟! ثم أليس الشوق مبعثه الأمل ؟! فالأمل هنا تقابله «الأشواق» هناك ، فكلما كان يأس .. يكون حزن .. هذا الحزن الذي ينعكس على «الأشواق» «الأمل» ليلوكها ، كي يقتل الأمل .. والشاعر وهو يعي أو لا يعي يذكر بعد الحزن والأشواق اليأس ولكن لا ليرتبط بالمعنى الأول مباشرة وإن كانت لهما علاقة خفية — ولكن ليطوح بالشاعر .. فالحزن واليأس هنا قرينان .. فهذا يلوك الأحزان وهذا يطوح بالشاعر .. وهانحن في تقابل جديد .. الشاعر وأشواقه .. والحزن واليأس .. ويدور الصراع بينهم .. ولكن الشاعر منهزم .. غير أنه انهزم حيث ينبغي له ذلك فانهزاه هنا نجاح .. لأنه خدمة لمبدئه ورسالته ...

فهذه الأشواق إنما هي أشواق الشاعر الى المثل العليا والقيم الخالدة .. فإن اعترف بعجزه عن الوصول إليها .. فان ذلك يعني أنها رسالة عظيمة ، يوجس في نفسه خيفة أن لا يصل إليها ، كما يوحى هذا بقوة الحواجز التي تقف في طريقه «الحزن .. اليأس .. الخ ..»

وبلاحظ أن الشعور الواعي أثناء العملية الشعرية ، لدى مصطفى محمد الغماري ، ذو يقظة حادة قوية .. فهو يلعب دورا فعالا في تنظيم العلاقات الداخلية .. الخفية للصور والمعاني ..

ونعود الآن الى الوظائف اللفظية في هذه الأبيات .. فالشاعر يقول «يثن اليأس» .. فلماذا عندما يلوك الحزن الأشواق ، يثن اليأس فما وجه الضرورة في ذلك ؟! وكما هو معروف أن كلمة «يثن» تعني الصوت الضعيف المجهد أثناء الألم الشديد .. فهل هذا الذي يعني الشاعر .. ولوكان ذاك .. لكان مقصود الشاعر ركيكا لا قيمة له .. لأن اليأس معنى نفسي مجرد .. بديهية .. أن لا يتألم عندما تلاك الأشواق .. بل العكس من ذلك يزهر ويزدهر إن صح القول .. اليأس هو قرين الحزن كما وضعنا سابقا ...

غير أن الأنين هنا «رمز» لاستجابة مبهمـة تلقائية غير واعية وفي مثل هذا الاستعمال ، تنقطع الصلة بين الكلمة ومعناها الذهني ومعناها المولد .. إنها اللغة التي ينكسر فيها جدار الزمان والمكان ..

وإذا أجمالنا المقدمات وفصلنا القول موجزين .. فإن الملاحظ أن المعاني تتناسق داخلها في دقة بارعة .. فالحزن .. يتظافر مع اليأس على الأشواق والآمال .. تلك الآمال التي تنتحر ...

ثم إن هذه الآمال والأشواق ماهي الا التطلعات الطامحة إلى القيم الخالدة والمثل الشائخة .. وما هذا الحزن وهذا اليأس غير الحواجز التي ينصبها الواقع الأليم أمام الرؤية المشرقة الطموحة ..

ونحب أن نقف قليلا عند كلمة «يطوحني» فهذا استعمال جيد وجميل لأنه يطلق المعنى ولا يحده .. فهذه هي «لانهائية الكلمة» ، تأتي في وقتها المناسب الذي لا يخل بالمعنى ولا يضحى بالصورة ، بل ولا يوغل بها لتصير متاهة ضائعة لاتوقفك عند معلم .. ولا تحلق في بعد واضح .. وهذه هي اللانهائية الواعية .. التي تزيد من جمال المعنى ورحابة الفكرة وانطلاق الخيال .. وهي التي يأخذ فيها اللفظ تشكيلات صورية موحية طليقة ، وتأمل قول الشاعر :

فـيـدميـها اللـهـيب المـر .. يـدميـها .. فـتـنـتـثر

فإنك دونما شك تدرك أن اللهيب يتصف بالمرارة هنا .. وان هذا اللهيب «المر» يجرح ويدمي .. والآمال التي كانت تجرح .. صارت تنتثر .. فهل لنا أن نقول للشاعر أن اللهيب يتصف بالحرارة وليس بالمرارة؟! .. وأن اللهيب يحرق ولا يدمي ، وأن هذه الآمال تزول ولا تنتحر؟! .. اعتقد أنه ليس من حقنا ذلك .. لأن الألفاظ عند الغماري .. طاقات وجدانية يفجرها في المواقف المناسبة لها .. فالوسيلة بين

المعنى واللفظ تسقط في كثير من الأحيان .. فهو يوظف اللغة توظيفاً شعورياً حسب التجربة النفسية ، وبحسب حساب الطاقة الوجدانية التي يشحنها للفظ ..

فاللهيب هنا لو شئنا أن نتجاوز الألفاظ إلى ما ورائها .. فهو رمز الصعوبات والعراقيل والحواجز .. فهي التي ترمي بالشاعر إلى الضياع واللاجدوى .. «يطوحني» ، والاستنتاج منطقي جداً .. فاللهيب .. يأتي بعد الحزن وإقنات اليأس المضني ...

وبعد انتحار الآمال ماذا يبقى للشاعر ؟! .. اللهيب .. الضياع .. وقد عودنا الشاعر على مثل هذا التسلسل الداخلي .. فالضياع .. أو اللهيب «يدمي» «الآمال» .. هذه الآمال الحية حياة الروح والجسد لتنتثر فيما بعد .. إنها أوراق أو ما يشبهها .. لأنها احترقت .. وبانتشارها وانعدامها نهائياً تكتمل الصورة «صورة الضياع» ...

ويقول الشاعر في قصيد «رباعيات وترجريح» .. ص : 111 «أسرار الغربة» ...

وأعصر يا أغاني الضوء .. أشرب نار الآمي
وتيبس في دمي رؤياي تصلب في أحلامي
وتنبت غربة وحشية تغتال أنسامي
وكم غنت على ظمإ بنار الحرف أيامي

لاحظ قول الشاعر : «تیبس فی دمی رؤیای» .. فکلمة الرؤي هنا تأخذ معنى الآمال والطموحات والبواعث .. هذه البواعث والطموحات التي تدفع بالشاعر إلى الاندفاع والطموح .. لكن رؤي الشاعر تقحط وتجف .. لأنها تفقد الأحلام .. وأراد الشاعر أن يعبر عن قمة قحطها وجفافها فلم يجد خيراً من «تیبس» ولو استعمل غيرها كـ «تذوي» مثلاً لعجزت عن أداء المعنى المراد وعجزت من ثمة عن رسم هذا الظل «جمود الآمال ویبسها فی نفس الشاعر» وأضاف بعدها ، «تصلب في أحلامي» لاستكمال الصورة الشعرية ، إنها تیبس ، ولا تیبس من تلقاء

نفسها .. فقد يدل ذلك على ضعفها أو عدم صلاحيتها .. ولكنها
تصلب فتيس ، والفعل «تصلب» يوحي لنا بالحركة الخفية والقوية
«حركة الصلب» .. وجاء هذا التقديم والتأخير موحيا جميلا .. فهي قد
ييست ، وتلتفت لتعرف السبب انها صلبت ، والمعتاد أن يقول صلبت
فيست ، ثم أوغل معه في معناه ، إنها صلبت في أحلامه ، ثم يست في
دمه ، أي أن هذه الرؤي عندما كانت حية مرفرفة كانت مرفرفة حائمة
كالطيور ، كانت في سماء أحلامه وخياله ، ولكنها عندما صلبت سقطت
لتدحرج الى دمه .. هذا التدحرج الذي يتلوه اليبس ، لا يعدم في
نفس الشاعر أثرا : «تنبت غربة وحشية تغتال أنسامي» ، أي تبدأ رحلة
الضياع والغربة ، وعبر الشاعر عن هذه الغربة بأنها وحشية لأنها تغتال
أنسامه ، وهي «نبتت» لأنها ظهرت مباشرة بعد صلب رؤياه .. كما
يظهر النبت بعد سقوط المطر .. والصورة معكوسة .. فالعلاقة هنا
علاقة رد فعل أو استجابة لفعل «ما» ..

ويبقى بعد ذلك جانب التشخيص الذي أشرنا اليه ، والذي يتمثل
في أن الغربة تأخذ صورة وحشية ، ولا نرى عجبا في ذلك اذا كانت هذه
الغربة تغتال الأنسام وتقضي على كل سبب من أسباب الآمال والأمان في
روح الشاعر ...

وأريد أن ألاحظ بعد أني استقصيت التحليل في الأبيات القليلة التي
تعرضت لها بعض الاستقصاء .. وقد تعمدت أن أركز على دراسة
الألفاظ خاصة .. وانما أردت من وراء ذلك شيئين :

أولا : إبراز البعد الفني في اللغة الغمارية ...

ثانيا : فتح المجال أمام القاريء ، لفهم الغماري ... وحسبي بهذا
وذاك فائدة تقتنى ..

واذا كنت والى حد (ما) قصدت الى توضيح مزايا اللفظ وبراعة
الشاعر في استخدامه .. فإني أرى من حق الشاعر والقاريء علي أن

أتوسع أكثر من ذلك ، فإني أعتذر بتقديم بعض النماذج الحية من مثل
ماقدمت ، ودواوين الشاعر طافحة بمثل هذه الفنيات الرائعة من إichاءات
وحركات حيوية .. تجعل من الصورة تمثيلا معبرا متدفقا بالمعاني جياشا
بالمشاعر ، وهذه الفنيات التي كثيرا ما يكون اللفظ فيها شحنة عاطفية
وطاقة وجدانية يفجرها الشاعر وفق تجربته النفسية وموقفه الفكري
والفني ، وهذه الطاقات الوجدانية التي كثيرا ما يتعانق فيها اللفظ والمعنى
دونما واسطة تقوم بينهما ..

ولا يسعني في هذا المجال الا أن أفتح المجال بينك وبين الشاعر ، في
بعض النماذج التي تمثل بعض الجوانب الرائعة من إنتاجه في ديوانه الأول
«أسرار الغربة» ...

يقول الشاعر في إحدى قصائده :

نزت من جراح الدرب أجنحة هلامية

ويقول معبرا عن بعض حالات حزنه :

يجول بدمعسي آه يمزق مقلتي شفرة
على أهـداب ظلمائي تفشي في دمي جمرة

ويقول في غير هذا الموضع :

وإن حدثت كنت الضوء منتشيا بجفنيه

وهي أبيات كما يلاحظ القاريء الكريم — تجمع الى رونق الشعر —
شفافية التعبير وطلاوة المعاني ...

وقد أحسن الشاعر واجاد ، حين صرخ ساخطا على هذه الوضعية
المأساوية التي يتخبط فيها العالم الاسلامي ، هذا العالم الذي يملك من قوة
الاسلام ما يجعله قائد الركب وسيد المواقف ، ولكن مع الأسف
والعجب ..

عجبا نملك ناره ؟! وتظل تعلقنا القيود

ويقول :

أرنبو فتمضغني الوجو ه السود والشبق الحقود

والشاعر دائما يمثل مبدأه ..

ويتفجر شاعر الأسلام متحسرا كافرا بالظلام .. كافرا بالقيود :

لولا الظلام الوغد ير	هق خطوه .. لولا القيود
لائثال في ظمإ المدى	نارا تخاصرنا الوعود
فأضمهها وردا اليها	وعشقا ... لا أحيـد
وأقول : يانار اهطلي	أنا في رضاك إذا سعيد
ما النار الا ما تشر	ش في لهاتك يانشيد
ما النار الا في حنايا	الدرب .. يلجمه الوعيد

وأكثر من ذلك حين يثور على الواقع المزري واقع «الزيف» .. و

«الصمت البليد» !!

ويظل يركض في مداه	الزيف .. والصمت البليد
شبق الليلي الحمر عقبا	ه انتحار .. أو جمود
مهما تخاصره المرا	يا أو تخامسه النهود
شبق الرياح السوديا	صرعاه ... قبح أو صديد

أما العقيدة لدى شاعر كالغماري ، فهي ليست موقفا شعريا أو
فكريا ، فحسب ، بل هي مرضاه ومبتغاه ، نضاله وجهاده ، وثورته
الخضراء ...

شرفي على هام العـرو	بة تشرئب له البنود
شرف العقيدة ثورة	خضراء تحرسها الزنود
شرف العقيدة فارس ...	في جرحه انتفضت عهدود

وهكذا يتضح البعد الاسلامي الرائد على لسان شاعر فذ .. يقول
ويريد أن يفعل .. يريد أن تكون العقيدة الاسلامية راية خضراء تحرسها
الزنود وتحميها السيوف ، انها الحركة الواعية نحو مستقبل أشرف وأفضل
وأنبى ، نعم إن العقيدة الاسلامية لدى الغماري ، وعي نابض بالواقع
متوثب نحو الانتصار .. الانتصار الذي يهدف الى المجد والخلود ، يهدف
الى البناء الحضاري والمثل الانسانية الخالدة ، وهذه الحركة الإيجابية نحو
الانسان والمكان والزمان ، تنبثق من روح شاعر ملهم ، امتزجت دقائق
نفسه الكريمة بروح العقيدة العظيم ، فشرف العقيدة ليس تهويمات
طقوسية آلية .. وانما ...

شرف العقيدة ساعد للفجر وثبته شديد
شلال إيمان يهيم على تخناياه الخلود

انه شاعر يدرك تمام الادراك ، انه يعيش أحداث القرن العشرين
ومتناقضاته ، فحدد موقفه دونما تردد أو تشكك ، فأوقف جهاده على
الاسلام ، واستمات في الدفاع عنه .. وبذلك صارت العقيدة الاسلامية
حياة متكاملة زاخرة في شعره .. حياة ممتدة الابداع في كونه الفني
والنفسي ، متغلغلة في روحه ووعيه ، وبهذا صارت أملا مشتاقا يريده أن
يختصر المدى انها حلم جميل يود لو يراه واقعا ...

أنا في صباحك يادروب رؤي تفيض ربيع بشر
أنا صيحة النار تشال أمواجاً بصدري
أشتاقها خضراء ... تختصر المدى .. فيثور سري
مطرا على ضما الدروب السمر في الألم الأمر
يشتاقني فأضمه ... وتضمننا أعماق جمر

فالعقيدة لدى الغماري هي الماضي بعزه ومجده ، والحاضر بشوقه
وتطلعه ، والآتي بحلمه وانتظاره ، لا ريب أن شاعرا تتحد ذاته بعقيدته ،

كونه ، بحياته ، يرتبط أشد الارتباط بموقفه بمبدئه .. ويتوقع كل يوم عودة
«الحضر» وعودة «الخضراء»

سلم دم ... وخواطـر أشتات
وهوى على جمر المدى يقتـات
وروى تلـوب جريحة ... أعماقها
مصلوبة في جرحها الكلمـات
مقهورة ... يافجر سافر في دمي
يست بشريـان الحنين صلاة
وأرعد على الأيام رمز عقيدة
في بعدها ... تتعانق الرايات
اني أراك على الزمان قصيدة
تخضر. — حين أقـوها — الأبيـات
تنساب في شدو اللقـاء خضيلة
فتميد عبر لقائنا الآيات
خضراء تورق في الدروب سحابة
من فيضها تهب الـورود فلاة
قدسية الأبعاد تركض في دمي
سفرا ... فتزهر بالقصيد لـاة

الى آخر هذه القصيدة ، وهي طافحة بالاشراقات الرائعة والاشعاعات
البديعة ...

وكثيرا ما تغمر الشاعر كآبة حزينة ، ناتجة عن الوعي الشديد بواقع
الحياة ، كآبة نفس عاشقة متلهفة ترى الفارق بينها وبين ما تروم بعيدا
جدا ... بين الواقع الحاضر والحلم الجميل ... حلم العقيدة الخضراء
حيث تتفجر حياة فياضة بالحب والأمان والخير والعدالة .. حين يتمثل
الشاعر ذلك يزفر زفرات تتخلل لحونه ورائعته ...

تورق الزفرة الكثيبة في الحني وتفضل في دمي الأحزان
حين يرنو طرفي الى الحاضر الأصفر يجتره الأسى الأسيان
يلهث الرعب في مساكب ضوئي ويعفي جلالها العدوان

وكثيرا ما يصطدم الشاعر بالواقع المر الأليم ، فيصرخ تلك
الصرخات الأليمة المرة .. ويتأوه تأوهات تهتز لها القلوب .. إنها صرخات
مفجوعة مكلومة .. صرخات من يفقد الحلم الوحيد والعزاء الفريد ...
واستمع اليه وهو يصور تلك الآلام والفجائع .. والله دره .. حيث
قال :

شرب الدجى والقهـر	مني .. آه وانتحرت سنون
وأنا لهاث الوهم ير	كض في دمي حلم حزين
تنشرس الظلمات في	كبدي أسافر في الحنين
ورؤاي ورد دم تبعـ	ثره مسافات الظنون
والقلب ينزف والمدى	ظماً يسيل على الجفون
ظماً تولول في مدا	ه النار ... يحترق اليقين
سكّر النعاة وليتهم	شربوا من الألم الدفين
تشدو الطيور وما لشد	وي حين أزهر من مقام
شفتي على حسك الدرو	ب تئن يسفحها الظلام
وتئن تصلبها المسا	فة .. آه يثقلها الهيام

الى آخر هذه الرائعة الفذة ، التي تكثر في الديوان مثيلاتها ...
والتي تطفح كما لاحظت بالقوة والعمق ، الذي يجمع الى سمو الباعث
ونبل القصد ، شهامة الموقف الى ذلك جميعا ذلك الجمال والجلال الذي
يعكس صدق المعاناة .. التي تشرق بالمعاني الشعرية النابضة بروح الأمل
وحيوية الدافع ، وجموح الثورة الجادة الهادفة نحو قمة خضراء وهمة قعساء
جعل الله زمنها قريباً ...

خلاصة أولى

ونعود في هذه العجالة السريعة .. لنجمل تفاصيل النتائج الأولى ،
المبثوثة خلال الصفحات السالفة ، وأترك المجال للقارئ ليعود بنفسه الى
ما سلف من هذه الدراسة ، ليستطلع بنفسه النتائج التي مرت معنا
بنوع من التوضيح والتحليل ...

وقد ارتأيت أن أقسم هذه النتائج الأولية الى قسمين ، القسم الأول
منها يشتمل على النتائج النفسية التي لها علاقة بالناحية الفكرية والفنية
للشاعر ، والقسم الثاني يشتمل على الملاحظات الفنية التي تميزت بها
اللغة الغمارية ..

(١) الملاحظات النفسية التي لها علاقة بالناحية الفنية والفكرية
للشاعر :

1 — شعور حاد يقظ :

يتميز الشاعر بشعور حاد مركز يقظ ، أثناء العملية الشعرية ،
وعلى هذا فبالرغم من تداخل المعاني العميقة الدقيقة ، وتشابك الظلال
والدلالات اللغوية في كثير من الأحيان ، فإن ذلك لا يفقدها الحبك القوي
والدقة المتعمقة .. وهذا يدل بكل يقين على معايشة الشاعر لموضوعه
وعمق تجربته النفسية ، كما يدل على سيطرته السيطرة الكاملة على وسائله
الفنية المختلفة

2 — شجاعة الرأي وجراءة الموقف :

فالشاعر كما رأينا لا يتوارى وراء أي ستار ليضرب أعداءه .. بل يخرج عليهم في وضع النهار ، ويجهر بمعاداتهم .. كما ينبغي لرد هجوماتهم بكل شجاعة وجراءة .. ولهذه الصفة دلالات متعددة .. منها أنها دليل على أصالة الطبع الكريم ومنها أنها دليل على أنفة المسلم الشجاع الواثق من عقبي النهاية .. ومنها أنها دليل قاطع على وضع الرؤية الفكرية لدى الشاعر

3 — روح التحدي والثورة :

الشاعر مصطفى محمد الغماري .. رافض لكل انهزام نائر على كل ذلة أو مهانة .. يلحقها الأعداء بعقيدته أو بتاريخه .. فهو نائر متحدي على طول خطي الدفاع والهجوم .. لا يستسلم ولا يسالم مهما كانت الظروف لصالح أعدائه ، ولا يقبل بالمصالحة أو الهدنة .. فهو سيل جارف في دفاعه وهجومه لا يقف عند حد معلوم أو نهاية محددة .. غير نهاية الانتصار .. وعلى هذا كان رفضه للواقع رفضا كليا لا توسط فيه .. انه يريد اسلاما كاملا .. فلا غرابة إذن إذا اتصف بهذه الصفة الثورية

وقد كان لروح التحدي أثر كبير في شعره .. وعلى رأس هذه الآثار .. تلك الصوفية التي يجهر بها أحيانا في شعره .. ولا صوفية لدى الغماري ، غير النزال بالرأي والشعر في سبيل الله والاسلام .. وما صوفية الغماري ، غير ضرب من الجهاد لأعداء الاسلام .. إنه شد الوتر الى آخر درجة ردا للفعل الاستهتاري .. وخير دليل على ذلك .. هجومه على أعلام الحمراء «ماركس» و «لينين» و «بابلونيرودا» .. إنه ضرب أعدائه في قمة مثلهم العليا .. كما يظهر هذا التحدي الجريئ في رفض الواقع الحاضر في صورة الماضي الآتي .. عودة «الخضراء» ...

فالتحدي والثورة صفتان بارزتان في شعر الغماري ، وخاصيتان أساسيتان في نفسه

4 — مواقف الغماري هجومية دفاعية :

لو جاز لنا أن نلخص انتاج الغماري لما لخصناه في أكثر من كلمتين «هجوم ودفاع» ، هجوم على أعداء الاسلام ، ودفاع على قيم الاسلام الخالدة .. وما بقي بينهما تفاصيل وأحداث وقيم جمالية وفكرية .. فالمواقف الهجومية هي التي يقصد بها النيل من خصومه ، بفضحهم وفضح أساليبهم وطرقهم المختلفة .. وضربهم في صميم مثلهم الأعلى ، سواء تمثل ذلك في مذهب أو اتجاه عقائدي ، يراد به محاربة الاسلام .. أما مواقفه الدفاعية فهي التي يرد بها على خصومه ويفند بها أقاويلهم ومزاعمهم وهي ذات طابع توتري انفعالي حاد كثيرا ما يتحول الدفاع فيها الى هجوم .. وتلك علامة على قوة العصبية للاسلام .. واتحاد الشاعر بمبادئه الى درجة لم يعد من السهل معها الفصل بين القضايا الذاتية والموضوعية للشاعر

5 — اختلاط الأبعاد الزمانية واتحادها :

إن الماضي والحاضر يختلط لدى الغماري ، ذلك أن الشاعر يرفض الحاضر رفضا كليا .. ويريد للماضي المجيد أي قمة الماضي الاسلامي .. أن يحل بدلا من الحاضر ولذا فهو يعيش حاضرا مرفوضا ويتطلع الى آت يبنى على أساس القيم الاسلامية الخالدة .. ولعل هذا مادفع البعض أن يتهم الغماري بالضبابية والغربة ، وعدم الوعي للحاضر واستيعابه غير أن ذلك زعم باطل .. فالذي لا يعي الواقع لا يثور عليه ثورة واعية .. والذي لا يعي الواقع لا يطرح له بديلا واضحا .. لأن الذي يطرح البديل الواضح .. هو واع بمواطن الخلل و الفساد .. وغربة الشاعر كما أشار اليها هو ، انما هي هذا الجهاد المتواصل من أجل تحقيق الواقع الأمثل .. والذين اتهموا الغماري بذلك لم يكلفوا أنفسهم دراسة شعره والبحث عن دقائق نفسه وابعاد مراميه . وانما هم أرادوا أن يلحقوا به عيبا وأن يشوهوه

كيفما اتفق .. فظنوا أن كلمة في صيغة حكم كافية لذلك .. ولكن
مهبّات .. ثم مهبّات ..

6 — اتحاد الذات بالموضوع :

اتسم جل انتاج مصطفى محمد الغماري ، بعمق التجربة النفسية
الصادقة .. التي تتركز أساسا على وضوح البعد الفكري هذا الوضوح
والتركيز في الاتجاه الفكري .. الذي يؤول اليه القسط الأعظم من نجاح
الشاعر .. زيادة على الطبيعة الخاصة التي ربطت بين الشاعر وموقفه
الفكري ...

إن مواقف الشاعر ، اتسمت عموما بالدفاع والهجوم الجادين ..
فهو صاحب قضية معينة ، وصاحب موقف نضالي ثابت .. فهو
عندما يتعرض لخصومه .. يعمل جاهدا على فضحهم وتقويض أركانهم
وهو قادر على ذلك الى حد بعيد .. فهو قادر على ذلك لأنه يطعنهم في
صميم مواقعهم .. معتمدا في ذلك على قوة دينه وعظمة تاريخه التليد ،
فهو قادر بأسلوب الحقائق الواقعة .. فلا يحتاج الى سخرية أو هجاء
مقذع .. وهو قادر فوق ذلك بفضل ذكائه وسيطرته على فنه ، فهو قادر
على تضيق الخناق عليهم لأنه متمكن روحيا وفكريا ، فله مندوحة عن
ذلك ، وهو في المواقف الساخرة على ندرتها متعال .. كما لاحظنا ذلك في
بعض مواقفه حيث يشبههم بالخفافيش لضعفها وحقارتها .. وهم أمام
هذا كله عاجزون لأنهم يعتمدون على مبادئ ضيقة في أفقها ونظرتها
تجاه الانسان والمكان والزمان ...

ب) الملاحظات الفنية في اللغة الغمارية :

1 — اللغة المباشرة :

ويقصد بذلك سقوط الوساطة بين الألفاظ ومعانيها .. مما يجعل
العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة العين بالرؤية كما لاحظنا أثناء ما تقدم من
هذه الدراسة ...

2 — الألفاظ ذات شفافية واشراق «ضوئية» :

إن الألفاظ لدى الغماري .. ليست تلك المفردات الوصفية المجردة من الظلال ، والأجراس والايقاعات الخ .. فزيادة على ذلك فانها تأخذ ألوانا وأبعادا فنية تستمدّها من روح الشاعر ومن تجربته النفسية الواعية التي يعم شعورها وطابعها كل وسيلة ووحدة بنيوية داخل التركيب الكلي ...

3 — اللغة الغمارية ذات بعد فني وشخصي أصيل :

إذا كانت اللغة لدى الغماري تتلون وتتشكل حسب التجربة النفسية .. فهذا يكسبها خاصيتين :

(أ) أنها تكتسب طابع تجاربه النفسية الشعورية .

(ب) أنها تعكس أصالته وذوقه الفني المتميز ..

فأنت إذ تقف على انتاج الغماري ، على كثرته وسعته ، فانك تجد الألفاظ فيه ذات منحنيات مقاربة متباعدة بحسب المواقف والتجارب والحالات . ولكنها في جميع ذلك كله هي اللغة الغمارية ذات الميزة الواضحة المنفردة ..

4 — اللغة ذات روح وكيان لدى الغماري :

فهي تكتسب دلالاتها الفنية المختلفة ، من التجربة والموقف «البئة النفسية» بل هي في كثير من الاحيان طاقات وجدانية يفجرها الشاعر في الوقت المناسب ، فالكلمات عنده أرواح مشرقة تكتسي ظلالا متماوجة وصورا متعانقة ترسم ابعادا شعورية وفكرية واضحة ملتزمة ازاء التركيب الكلي المتكامل ...

5 — التجسيد والتشخيص لدى الشاعر :

ولهذا العامل أهمية أكيدة في ابراز المعاني . وخاصة وأن الشاعر يوغل في بعد فني جديد .. كما يعود هذا الى قوة الخيال العملي اليقظ والذي يلعب دورا فعالا في البناء الداخلي للقصيدة ...

6 — تشابك القيم الشعرية وتداخلها :

تتداخل القيم الجمالية والشعورية والفكرية في شعر الغماري بصورة خاصة .. وقد اتضح ذلك جليا أثناء تحليلنا لبعض شعره .. فلا يخلو بيت منه دون أن تتلاقى فيه القيم الثلاث وتترافد .. وهذا دليل قاطع على أصالة الشاعر وفهمه العميق لمفهوم الشعر . ولهذا الجانب علاقة وطيدة بثقافة الشاعر ومنظوره العملي للشعر ...

7 — تكسر جدار الزمان والمكان :

ويجب أن نلاحظ أن هذه الظاهرة قليلة في شعر الغماري نسبيا .. وهذا يعود بالدرجة الأولى الى أن الشاعر في بداية حياته الفنية .. ثم أن الإكثار من مثل هذه القضايا الفنية ، كثيرا ما يطوح بالشاعر بعيدا عن قضاياها والتزاماته .. كما أن الإكثار من مثل هذا يدفع الى غياب الوعي الشعوري ، مما يشكل غموضا ومتاهات لانهاية لها . وبالتالي يتحول الشعر الى مجرد هلوسة عقيمة لارجاء فيه ...

8 — لانهاية الكلمة :

حيث تسبح الكلمة الشعرية في بعد لانهاية له من الطلاقة واللامحدودية ، وهي لدى الغماري لانهاية واعية ، بظرفها الفني فهي بانية للصورة في غير (م) شطط أو جنوح يدفع بها الى المتاهات، الانغلاقية الغامضة حيث اللاجدوى ...

9 — وضوح المضمون الشعري :

بالرغم من المستوى الفني الرفيع .. الذي توصل اليه شاعرنا ، وبالرغم من العمق الفكري الذي يسير أغواره .. فان ذلك لم يعدمه الوضوح والجلاء وهذا يعود دون بحث يطول الى وضوح الهدف الفكري والسيطرة الكاملة على الوسائل الفنية المختلفة ...

التراكيب الشعرية

ان اللفظ هو أساس البناء التركيبي الفني ، فهو بمثابة الوحدة الأساسية التي يتم بواسطتها التناسق والترتيب والتركيب .. مكونة «الوحدة التركيبية الشعرية» والتي تتحد مع مثيلاتها من التركيب في نسج ملتحم متراكب متعامل .. يكون البناء الشعري كالقصيدة الشعرية مثلا ...

ومن هنا فان أساس التراكيب الشعرية .. انما هو اللفظ بترتيبه وتنسيقه : واستخدامه استخداما ملائما مشحونا بالعواطف والمشاعر والمعاني .. وبالتالي يشكل النسيج الفني البارع الدقيق .. الذي يجمع الى قدرة الفكر حدس الذوق النفاذ .. فالشاعر انما يعتمد في عمله على أمرين أساسيين :

(أ) ملكته العقلية المتمثلة في عمق تفكيره وسعة اطلاعه .

(ب) ملكته الفنية الواعية والتي هي عطاء الطبيعة وجبلة التكوين الفطري ...

ونعود الى البنية اللفظية والتي هي دونما ريب ذات مدلول (ما) غير أن هذا المدلول وحده منفردا يكون عن يقين عديم الجدوى أو عقيم الدلالة الكاملة .. ما لم يتكامل مع غيره مشكلا تركيبية ذات مدلول فني أو فكري واضح .. وعلى هذا فان اللفظ بكل مقوماته هو جزء من التركيب الكلي ...

ومنه يمكن اعتبار مزايا اللفظ المختلفة مواد بناء التركيب الفني .. وما دام الأمر على هذا النحو . فإن مزايا اللفظ الإيجابية هي في حد ذاتها مزايا العبارة الناجحة .. غير أنها في هذه متحدة متكاملة وفي تلك منفردة عاطلة ...

وإذا كنا نعتبر الألفاظ الجيدة هي تلك اللبنة الأساسية التي يقوم عليها التركيب .. وهي التي تمد العبارة بالطاقات الوجدانية والفكرية والخيالية .. فإن العبارة الشعرية هي التي تحوي هذه القيم الفنية بنطاق أوسع وأفق أرحب ...

ومن هنا نستنتج أن نجاح العبارة الشعرية إنما يكون بمدى تفاعل الألفاظ وتكاملها وتعاملها مع بعضها البعض كما يكون مقياس نجاح العبارة الشعرية .. هو مدى احتضانها للشحنات الوجدانية واستنفادها للطاقات الشعرية .. واحتوائها للمضامين الفكرية التي تنطوي وراء الصور والظلال والأجراس والإيقاعات وما لاشك فيه أن العبارات الشعرية إذا لم تتكامل مع غيرها فإنها تظل شحنات وطاقات شعرية وفنية أو مضامين فكرية قاصرة عن احتواء التجارب النفسية وتمثيلها تمثيلا كاملا .. لأن أساس البناء الفني المتكامل داخليا وخارجيا على صعيدي الشكل والمضمون .. ومن ثمة احتاجت التجربة النفسية الى تكامل الوسائل الفنية التعبيرية واتحادها وتناسبها واتساقها .. وبذلك كانت القصيدة الشعرية تمثيلا كاملا أو نسبيا للتجربة النفسية الكاملة ونقلها في أمانة وبراعة .. وهي قائمة أساسا على مزايا اللفظ والعبارة الشعرية بمضمونها الفكري وفنياتها المتداخلة ...

ونوجز القول عودا الى التركيبة الشعرية .. فنشير الى أن أساس التركيبة الشعرية هو اللفظ وأساس القصيدة الشعرية هو العبارة من حيث التركيب البنوي ، وحتى لا يختلط الأمر على ذوي الحساسيات الفنية — وهي أساسها من حيث هي وحدة فنية تعبر عن تجربة معينة تتسق

فيها العبارات الشعرية .. وتشابك مكونة البناء المتلاحم الذي هو أخيرا القصيدة الشعرية ...

ولعلنا نستطيع أن نضع المميزات الأساسية للتركيبية الشعرية حيث نجعلها فيما يلي :

- (1) التناسق والاتساق « داخليا وخارجيا » .
- (2) الوضوح مع العمق والبيان ...
- (3) الإيحاء : اتحاد وتلاحم وتلاؤم الأجراس والظلال والصور بحقيقة فنية مقصودة ...

(4) المضمون : ويقصد به المحتوى الفني والشعوري والفكري .. وما دام الشاعر لا يستطيع أن يعبر عن تجربته النفسية دفعة واحدة في دفقة واحدة .. احتاج الى نوع من التدرج ، يتطلب وسائل ملائمة لذلك .. وعليه كانت العبارة الشعرية وسيلة جزئية يعتمد عليها الشاعر في نسج بنائه الشعري الذي يمثل أخيرا تجربة معينة (نفسية) وأثرا فنيا مستقلا ...

وما دامت هذه الوسيلة «الجزئية» في طريقها حتما الى الاتحاد مع بقية الوسائل الفنية الأخرى .. أو مع الوحدات التركيبية مكونة نسيجها شعريا .. فلا بد أن تحتوي على قيم فنية ونفسية وفكرية جزئية .. استوجب قهرا أن تتناسب مع المضمونات الجزئية الأخرى .. ومن هذا المنطلق تؤدي العبارة الشعرية دورها كاملا .. حيث تتسق الألفاظ وتتحد الأبعاد الفنية والموجات الإيحائية كالظلال والأجراس وبالتالي تكون العبارة الشعرية دفقة عاطفية وموجة شعورية وفنية وفكرية تشكل مع غيرها من الموجات بحيرة شعرية تلتقي وتتكامل فيها القيم الثلاث ...

التركيبة الشعرية الغمارية

قلت فيما سبق من هذه المحاولة الدراسية .. أن الغماري قد خطا خطوة واسعة ، واستطاع أن يتجاوز الكثير من مميزات الشكل الشعري السابق له .. وأنه بهذا أعطى نفسا قويا ودفعاً واعياً للشعر العمودي .. حيث زوده بروح حي نابض .. على صعيد اللغة الشعرية (الشكل) والمضمون الفكري «البعد الفكري» .

وتطرقت أيضاً الى الشاعر محمد العيد ، وكيف أن اللغة كانت لديه وسيلة مباشرة للتعبير ، مما ميز شعره بالمباشرة والتقيرية .. وبالتالي خلوه من الظلال والأطياف والإيحاءات الفنية المختلفة ...

غير أن هذا لا يحيط من مكانة محمد العيد .. فلمحمد العيد وجهة أخرى وأحكام أخرى ...

وللوقوف على حقيقة التركيب الشعري الغماري .. لابد لنا من إلمامة شاملة بنتاجه ومراحل تطوره ، ولا يمكننا ذلك تفصيلاً بحال من الأحوال .. لأن هذا من شأنه أن يجعل الطريق طويلاً ..

لكن القراءة المتأنية في شعره ، ودون عناء كبير ، يتضح منها هذا الجانب .. وعلى سبيل الإيجاز والتركيز ، فإن شعر الغماري قد مر بطورين مختلفين :

(١) الطور الأول : وهو الطور الذي طغت فيه التقليدية والتقيرية والمباشرة ...

(ب) الطور الثاني : وهو طور الاستقلال والتحرر وهو الذي خطا فيه الغماري خطوة إيجابية واعية ومركزة نحو أسلوب فني جديد متميز المعالم واضح الملامح بارز الشخصية ..

غير أنني أجزم بهذا الصدد أن الشاعر لم يقدم لنا كل أشعاره التي أنجزها في الطور الأول .. ودليل ذلك أن ديوانه الأول يمثل مرحلة صراع .. إذ أننا نجد ملامح التقليدية تختلط بملامح التجديد والاستقلال وتغيب أحيانا كثيرة فتطفئ عليها ملامح الجدة .. ومرحلة الصراع هذه .. هي التي غالبا ما تأتي بعد المرحلة الأولى التي يكون الإستلاب فيها كليا تقريبا ...

وإذا رجعنا الى انتاج الشاعر نفسه .. فإن الدليل لا يخذلنا فيما ذهبنا اليه .. ففي ديوانه الأول «أسرار الغربة» وفي الصفحة السابعة ، وأولى قصائده ...

يقول الشاعر :

أحارب في ديني وفكري ومذهبي
وأزلمي بزور القـول في كل شعب

ومن نفس القصيدة يقول :

وما أنا الاغصّة في حلوقهم
وحشرجة الأقدار في صدر مذب
وما أنا الا النار تشوي قلوبهم
والا الضحى يرمى بأشلاء غيب

والفرق بين الصياغتين واضح ، لا يحتاج الى دلالة أو تعليل .. ثم أنظر قوله من نفس القصيدة :

يقولون : ما الرحمن ؟ أين ؟ وما الهدى
كلام قديم .. ليس يجدى مهـزأ

وما ذاك .. والثورات فتح مقدس
جديد لأبواب العقول ومبدأ
شيوعية حمراء .. تشفي غليلهم
ولكنها تدمي القلوب وتظميء

فليس من أحد بعد تبصر ومقارنة يرى ، ان هذا القول خال من
التقريرية والمباشرة .. وبساطة الصياغة وتجرد الأفكار عارية من كل مزية
فنية .. غير أنها أفكار ذات مدلولات عقلية بحتة .. ونحن إذا تابعنا
القصيدة كلها .. لانكاد نستثنى منها هذه التقريرية المباشرة والبساطة
الفنية الا في أبيات قليلة .. ولا يعد هذا مغمزا في شاعرية الشاعر .. إذ
أن هذه مرحلة لابد منها لأي من كان ...

وظاهرة التطور السريع على المستوى الفني في شعر الغماري .. هي
ظاهرة جد واضحة ، كما أن لها أكثر من دلالة على شاعرية الشاعر ..
هذا الشاعر الذي أخرج قصيدته الأولى بتاريخ 73/08/22 ،
وتلتها الثانية بتاريخ 77/07/01 وهي قصيدة (هيلانا) المنشورة في نفس
الديوان ، ص : 15 ...

ولا يهمننا إن كانت كتبت بعدها مباشرة أو بعدها بمدة .. ولكن
الذي يهمننا حقا «الفاصل الزمني» والذي لا يعدو أربعة شهور ..
فيكون الفرق بينها وبين أختها كبيرا جدا شكلا ومضمونا .. واستمع
اليه .. وهو يتألم في حزن عميق .. ويشكو شكاة مرة أليمة .. شكاة تهز
الوجدان وتقتلع القلوب .. لو كانت في الصدور قلوب ...

يلوك الحزن أشواقي ... يئن اليأس والضجر
يطوحني كما الآمال في جنبي ... تنتحر
فيدميا اللهب المر .. يدميها .. فتنتثر
بعيد عنك هيلانا ... فلاناي ولا وتر
ولا أمل يرعم فيه ... يزهو .. يحلم الزهر
ولا ذكرى تعاودني وهل سيحلوا لي السمر

ولقد أجاد وأبدع حين قال :

هنا تطويني الأيام يشرب من دمي سأمي
هنا .. أه حيران حيث تعثرت قدمي
وتلهث تلهث الظلماء في عطري وفي شمي
يداها النار ... مصلوبا على شلاها حلمي
ومزدهرا على أبعادها ... في غرتي ألمي
هنا ... وانتال في واديك قيثار بلا نغم

وعلى هذا المنوال يستمر الشاعر في جل انتاجه .. وخاصة في
رائعاته التي يصل فيها قمة الاستقلال والتحرر ، وقمة الابداع الفياض
الذي يلائم روحه الشعرية ورؤيته الفنية والفكرية ... وان تخلل بعض
قصائده الأخرى نوع من المباشرة في البيت والبيتين والمقطع وذلك لأنه
ليس من السهل السير على شاعر ملتزم ازاء التراث أن ينفذ من عبئه
الثقيل الذي يجري في دمه ويستقل بعالم شعري كامل بين عشية
وضحاها .. غير أن جميع انتاجه مطبوع بطابعه وروحه الشعرية .. وهذا
أمر طبيعي بالنسبة لشاعر استطاع أن يوجد معالمه الفنية في سنوات
معدودات .. فهو اليوم متميز الأسلوب ، متميز الرؤية الفكرية والفنية ،
بارز الشخصية مستكمل الأدوات في كل ذلك .. يسبح في عالم شعري
خاص ... وليس هذا بالقليل ...

واذا أردنا أن نميز العبارة الشعرية الغمارية فانها نوعان :

- (أ) عبارة تأثرية تقريرية وهي قليلة ...
- (ب) عبارة أصيلة فنية موحية وهي الغالبة على انتاجه ...

وقد وضع لنا نوع العبارة التأثرية في الابيات القليلة التي تعرضنا لها
قبل هذا .. أما بالنسبة للعبارة الشعرية المستقلة التي بلغت حيز الانعتاق
والتحرر .. فهي تدرج في تطورها ضمن التطور المتكامل لأدوات
الشاعر الفنية في صياغته الشعرية ...

وإذا كانت العبارة الشعرية مرت بطورين كما وضع لدينا فان خير مايدعه الشاعر في طوره الثاني هو أن يتحرر في صياغته وتفكيره .. فيكون لديه عالم خاص واسلوب شخصي يحمل طابعه وسماته ويعكس فديته ذوقا واحساسا وشاعرية ...

وفعلا فقد استطاع الغماري أن يحقق ذلك الى أمد بعيد فكان أسلوبه علامة واضحة مميزة لشخصه في جل انتاجه والذي هو طبيعة حياته الشعرية بعد .. ولست أنفي عنه بعض الفلتات «التأثرية» والتي ظهرت متفرقة في انتاجه الشعري .. غير أن الطابع العام للانتاج يظل محتفظا بملامحه الغمارية .. والتأثرية جزء محدد لا يخل بالشكل العام أو المنحني العام لانتاج الشاعر ...

وليس لأحد كان من كان أن ينفي هذه التأثرية ثم أن التأثرية ليست كلها سلبا .. فلها أيضا إيجابيتها في وقتها المناسب .. ولعل خير مايرز لنا هذه الفلتات التأثرية بعض الأبيات من قصيدته «في محراب الزمن الأخضر» من ديوانه «نقش على ذاكرة الزمن» .. ص : 09 ..

يا تـلـمـسـان مـبـحـر فـيـك شـوقـي
وأنا الحب ماله شطآن

وحين يقول :

أصـحـيـخ أن الفـرـام جنـون
حين يـقـتـلـات سره الـوجـدان
مرجـبا يا جنـون ... أنشد عقلي
في حنايـاك ... يورق النسيـان
مرجـبا مرجـبا ... فاني معنـى
ومـن الحب يولـد الانسان
الـخ

ولا أود أن أسترسل في مثل هذه المآخذ ، لأن قصدي هنا ليس احصاء سقطات الغماري ... أو أن أقوم بدور المحقق في خزائن الأموال .
وأعود من جديد الى العبارة الشعرية وشروطها الفنية التي يجب أن تتوفر فيها ، كي تكون عبارة ناجحة على الأقل

1 — أن تكون متناسقة داخليا وخارجيا ، بمعنى أن الفاظها يجب أن تكون متسقة منسجمة .. لأن تنافرها يخل بأجراسها وإيجاءاتها وهذا يؤثر على ظلالها وصورها ومعانيها ...

2 — أن تكون موحية غير تقريرية ، وهذا يتحقق باتحاد الأجراس والظلال والصور ، وتلاؤمها وانسيابها في النطق والحس ... مع شحنها بطاقات وجدانية ، مما يجعلها نابضة حية .. وابتعاد لغتها عن الركاكة والابتذال ... واستخدامها استخداما فنيا موحيا ...

3 — أن تكون واضحة المرمى جيدة التمثيل لوجدان الشاعر ، وأن لا يكون الأغراب والغموض والرمز شططا ومغالاة مقصودة إذ إنه مجرد عبث لاطائل وراءه .. ولابأس أن تقتصر على الغموض الفني .. فذاك ميزة من ميزات الشعر بل مطلب محمود وفضل مشكور

4 — أن تكون مستنفدة لطاقتها الوجدانية ، حاوية لشحنتها العاطفية في سبك قوى وبراعة إيحائية وبالتالي تكون غاية ووسيلة ، تمثل مرماه أحسن تمثيل وتؤدي قصده أوفق أداء .. كما تكون هي في حد ذاتها غاية جمالية عرضية .

ونعود الى شاعرنا مصطفى محمد الغماري ، لنمثل له بعض التمثيل ، لما بلغه من جودة التعبير وحسن الأداء .. يقول .. في « اغنيات الورد والنار » ص : 13 .. ساخطا على الحاضر .. ناقما على واقع الحياة ، مستلهما روح الماضي المجيد

يا بن الوليد ... ضباب وجهه حاضرننا
وظلمة في مداها ينتهي البصر

نلاحظ منذ البداية .. أن صدق الواقع أبلغ من قوة الانفعال
النفسي ، وعلى هذا انعكست القوة الخارجية على تركيب الشاعر ،
متمثلة في قوة السبك وإحكامه ، مع وضوح المعاني والدلائل الفنية
وضوحا مبنيا على أساس الوضوح الرؤيوي ، كما يتجلى الاتساق
والانسجام اللفظي جلاء ظاهريا لا يحتاج الى دقة وتداخل ، كما كان
الارتباط الجيد بين «التركيبة» والأخرى ارتباطا ظاهريا ، استعمل فيه
الشاعر العطف الظاهر .

ويقول في نفس الديوان ، ص : 15

جرح الكرامة في كفيك ملتهب
سيفا على العار لايقى ولا يذر

وفي الصفحة 17 ومن نفس القصيدة يقول :

ما السيف إن لم تكن لله غضبته
كم اهم السيف ما جادت به الصور

وفي الصفحة 19 من نفس القصيدة أيضا يقول :

تفجري يادروب النار ... ثائرة
اليس في دمننا قحطان أو مضر
هنا وهانت جباد الكبر وائتلفت
ملاحم في الضباب المر تشتجر

وأول ما نلاحظه ارتفاع الموجة الانفعالية .. في هذه الأبيات اجتمع
الوضوح الرؤيوي والصدق النفسي ، مما أدى إلى ارتفاع الطاقة الوجدانية
بالرؤيا النفسية ، وبالتالي ارتفع التعبير الى مستوى المضمون الشعري ، وهذا
يدل على قدرة الشاعر في مواكبة تجاربه النفسية ، ان ارتفاعا أو تفجرا وعمقا
وانسيابا ...

والشاعر «هنا» يخاطب «لبنان» العربي الاسلامي الذي أضحى لعبة في أيدي الأشرار اللثام ، وأصبح نهبا للمتآمرين والعملاء ، فإهانة لبنان وضياعه مهزلة للإسلام والعروبة ، إنه حط للكرامة والشرف العربيين ، ووصمة عار لا يمحوها غير السيف ، وقد عبر الشاعر على ذلك فأحسن التعبير :

جرح الكرامة في كـفـيـك ملتهب
سيفاً على العار لا يـقـى ولا يـذر

ويجب أن نلاحظ قبل كل شيء الانسجام التام بين الألفاظ ، وتجاوبها فيما بينها تجاوبا محكما قويا .. فليس من تنافر أو تلجلج أو تعلم غير انسياب في النطق والحس .

ثم نلاحظ بعد ذلك الربط المحكم بين التركيبتين ، بين «جرح الكرامة في كفيك ملتهب» و «سيفاً على العار لا يقي ولا يذر» ...

فالشاعر لا يستعمل هنا الربط التقليدي ، بل يستعمل ربطا تجاوزيا تداخليا ، وهذا لأن الربط الظاهر هنا من شأنه إضعاف الموجة فهي بعد الصعود تنزل ثم تصعد ، وهذا يتطلب انعطافا أيضا في الصوت والسمع ، ومثل هذا الالتواء في مثل هذه الحالة يؤثر حسيا وفنيا في الأداء الفني .

ولكن عندما يستعمل العطف الظاهر بعده ، يأتي قويا موحيا ومؤثرا «لا يبقى ولا يذر» لأن البيت قرب من نهايته ...

ما السيف إن لم تـكـن لله غضبته
كم ألهم السيف ما جادت به السور

استفهام استنكاري .. يتلوه تقرير حازم .. يتلوه توكيد في صورة حقيقة دينية تاريخية «كم ألهم السيف ما جادت به السور» لاشك أن تنسيقا كهذا محكم .. تتوالى فيه المعاني المحكمة ، المتكاملة المتعاملة

المتجاوبة في اطار وحدات تركيبية ، تتداخل دلائلها وتتعاون على احتواء
المضمون الشعري والفكري ، واستنفاد طاقة الشاعر الوجدانية .. هي من
صنع شاعر قدير متمكن ..

تفجري يادروب النار ... نائـرة
أليس في دمنا قحطان أو مضر

«تفجري» يا دروب النار «ثائرة» .. فا «التفجير» تعبير عن
احداث زلزال وفرقة قوية .. «يا» نداء صارخ ... «دروب النار» تعبير
عن القوة والاحتدام «ثائرة» حالة شاملة لكل مظاهر القوة
والانفجار ...

فهذا التجانس التركيبي المحكم المتوالي المتداخل المتواصل .. يكشف
الدلالات الإيحائية التي تعطي بعدا معنويا موحدًا .. وموجة شعورية رائعة
موحدة ...

كل هذه الاتساقات والانسجيمات وهذا التركيب المحكم ، يرسم
صورة ملتهبة متفجرة مزلزلة ... يتلو هذا الهز العنيف للنفس .. هز
أعمق .. هز للنخوة والأصالة العربية «أليس في دمنا قحطان أو
مضر»؟! كل هذا التعبير المحكم انما جاء من التحام النسيج الشعري
وبراعة التنسيق المجيد .. ثم تأمل هذا القول الرائع في صورة حسرة وألم ..
يتلو ذلك ...

هنا وهانت جياد الكبر واثقلت
ملاحم الضباب المر تشتجر

نعم هنا وهانت جياد الكبر يا غماري ، وساد من كان لا
يسود !! حسرة وأية حسرة ، ومرارة وأية مرارة ، للذين يشعرون
ويعقلون !!

وهذا التلاحق والتلاحم في الصور والمعاني .. هم من الطبيعة
الغمارية في الصميم ، تلك الطبيعة النفسية التي تجعل من التركيبة الغمارية
طلقات شعرية تصيب الهدف من قريب أو من بعيد ، فلا تبقى فيه ولا
تذر

ويقول الشاعر من نفس الديوان ، ص : 47، 48 ...

قسما بقرآن الهوى ... يا أمتي
انما على الدرب الطويل دماء
وقوافل تمتد تختصر المدى
فيذوب في العشق الخضير حذاء
يصحو بنا حلم فملء دمائنا
نار وملء لھائنا أضواء

ونلاحظ دوما هذا الانسجام والمتلاحم المتكامل ، فهذه التركيبات
القصيرة التي تتناسق وتتجاوب في هدوء مركز ، تتفق هي الأخرى مع
هذه القافية الجليلة التي تمتد في قوة ورزانة .. هذه الجمل الشعرية
المتوالية : «قسما بقرآن الهوى» «يا أمتي» «يصحو بنا حلم» «فملء
دمائنا نار» «وملء لھائنا أضواء» الخ ...

هذه العبارة الهادئة المناسبة .. تتلاءم نسبيا مع تلك القافية الممتدة
أيضا .. مما يجعل أداها يستريح اليه السامع ويتقبله الذوق الموسيقي
الرفيع

ويقول ...

حلمي على هضبات وعذك مورك
والوجد في ظمما العيون تألق
يا ألف وعقد ... ما كتمت حدوده

الا وتفضحنني العيون فأشهبق

يا شمخة الزيتون ... يا همامته
عشا تطاولك النجوم وتلحق
وتمللوا ... فعلى الشفاه تسأول
مر ... يبعثره الضباب الأزرق
تتوالد النيران في أجفانهم
شبقا .. عليه من الغباء تأنق

فها نحن أمام دقات وجدانية متفجرة قوية .. تتسارع فيها ضربات
التوتر وتندفق المشاعر ، انسيابا شلاليا غزيرا ، تتحطم فيها فواصل
التركيب ... وتندمج وحدات تركيبية متشابكة ، إنها موجات عاطفية
وشعورية ، موجة تدخل في أخرى ، سلسالا شعوريا متواصلا .. أضف
الى ذلك تلك القافية التي يشيع صداها في القصيدة فيكون جوا موسيقيا
موحدا

فالتركيبة الغمارية ذات خصائص متعددة .. تغلب عليها جميعا
«خاصية التوتر» والانفعال الحاد ... وإن كانت تتلون بألوان التجربة
النفسية ، مما يؤكد معايشة الشاعر لتجاربه النفسية من جهة ، ويقظته
الشعورية أثناء العملية الشعرية ...

كما يؤكد العلاقة التناسبية بين الشكل والمضمون الشعريين ، لدى
الغماري ، الذي برهن فعلا عن وعيه الشعري ... مما يسفر عن موهبة
شعرية فذة مستكلمة الأدوات .. تتجاوب وأبعاد الكلمة الشعرية ..
باعتبارها موقفا وقضية ...

ولعل خير ما يبين عن قدرة الشاعر في صناعته الشعرية وتحكمه في
وسائله المختلفة .. وتلاحم التركيب تلاحما قويا .. يجعل من القصيدة
انتفاضة عارمة محتدمة .. تتجاوب فيها الأجراس الموسيقية تجاوبا

شديدا .. يتوافق ووزنه الشعري .. توافقا يجعلك تطلق العنان لصوتك
حين الالتقاء الشعري .. ولايقف الا ليعلو ويمتد قويا ويستنفذ كل طاقتك
الصوتية .. حيث ترتفع الموجات الشعورية ارتفاعا عموديا حادا .. مما
يعكس بحق ، التعامل الإيجابي تأثيرا وتأثرا ...

كما تتوفر الى ذلك المباشرة الموسيقية الظاهرة التي تحرك الأوتار
النفسية تحريكا قويا .. وذلك لارتباط التجربة النفسية بواقعية الحدث
ومباشرة الموضوع ، وارتظام النفس الشاعرة ارتظاما عنيفا حادا بفعل
انعكاسي مضاد .. وذلك حين تؤذى «اللغة العربية» لغة القرآن ، في
موقف «ما» ، فيتجرد الشاعر عملاقا ثائرا متحديا ، لا ينتظر ولا
يتردد ، ولايوجس خيفة من عاقبة أمره ...

ينعـاك ينعـاك من كان بالأمس ينعـانا
نحن الغريـبان يـاسمراء وجداننا
إن لم نعانق هواننا عبر تذكرة
غضبي الملاح ... لاكننا ولا كاننا
ينعـاك ينعـاك من زمت عواطفه
«شرقا» وهامت بلحن السين اذعاننا
وقد لمسنا زفيرا منه يحرقنا
لو يستطيع .. وطرفنا منه يقللنا
وقد قرأنا «هراء» ظل ينشرنا
كما تشاء سنون القحط ألواننا
باعـوك .. باعـوك يا سمراء فانتفضي
أم الفتوح ... ظلام الزيف يغشانا
ومزقي كفن الأيام ... ظامئة
جسادك السمـر أبعدا وفرساننا
يثور في دمننا ركض الجيـاد وان
طال المدى نتخي «فهرا» أو «حسانا»

ويستمر الشاعر في مثل هذه القوة والحرارة ، ويتفجر عبر القصيدة
حسرة وألما مدويا أركان الوجود ...

لو تستطيع الليالي أن تمد يدا
لذبح الدرب أطيارا وألحانا
سمراء أنت الهوى يتشال من دمننا
سحقا لعباد أوثان وكفرانا
«محمد» قالها بيضاء مزهرة
حجة الله لا الطاغوت ترعانا
يفيئني كل جريح خلص رايها
فيزهر الجرح بالآمال بستاننا

ويربط الشاعر هذا الموقف بالعقيدة الاسلامية .. فأبدع في ذلك الى
حد بعيد ...

إذا عقيدتنا ديست كرامتها
سنستحيل على الطاغين بركانا
ما أروع السروع نفسي في مجامره
ويا غباوة من رأى ومن خاننا

والشاعر موفق اتم التوفيق في اختيار القالب الشعري الذي صب فيه
تجربته الشعرية ، سواء كان ذلك بالنسبة للقافية أو الوزن .. وقد لمسنا
مثل هذا التوفيق في ما مر معنا من شعره ، فحين كان الموقف موقف ثورة
عاصفة .. وجدنا الشاعر يجند كل طاقاته الوجدانية والفكرية والتعبيرية
من أجل احداث رجة شعرية قوية ، حين تطلب منه الموقف «النفسي»
«الشعري» الرقة والانسيابية .. وجدناه يلج القلوب منسابا في حركة
خفيفة وامتداد انسيابي رقيق ...

فالشاعر قادر على النجاح .. قادر على التأثير .. لأنه قادر على
التعبير المناسب في الوقت المناسب ..

وها نحن مع الشاعر من جديد وهو يرسل تلك الأنة الشجية معبرا
عن موقف حزين .. هذا الموقف الذي يتمثل في التعاطف مع رجال
الحركة الاسلامية المصرية .. فاستمع اليه .. وتأمل كيف يلج القلوب
ويخلخل النفوس ...

كلمات البراءة المصلوبة
ثرن في خاطري فهجن كرويه
العيون التي تماوج فيها السط
ريبات من طهرها مسلوكة
والشفاه التي تهاجر بالقر
أن ... تروي على السكون غريه
شلها الصمت فهي قصة جرح
توارى خلف السجون كيه

وإذا كانت قصيدة «الى ناعيك ياسمراء» قد تميزت على الخصوص
بالثورة الجارحة والقوة الظاهرة والموسيقى الصارخة .. فليس معنى ذلك
مطلقا أن البنيوية القوية هي من سمات التعبير الجوفاء ، فهو ليس
بشاعر مناسبات ، وحاشاه .. ولا يمكن أن يكون كذلك لو أراد .. لأن
المسألة مسألة سليقة وطبع .. قبل كل شيء .. والأولى من ذلك
جميعا .. أنه كثيرا ما تحتلم الأجراس وتصطخب الإيقاعات في المواقف
التي هي قمة العمق النفسي والفني والفكري .. فيجمع فيها الشاعر الى
جمال الصياغة وقوتها جلال المعاني وعمقها ودقتها ، مما يؤكد بما لم يبق
معه سبيل الى الشك في أصالة الشاعر وطبعه المتحمس المركز .. هذا
الطبع الثائر المتطلع أبدا الى الأفضل .. فالقصيدة العمودية لدى الغماري
أصالة فنية .. زيادة على أنها موقف فكري نضالي مركز تتحد فيه الذات
بالموضوع وتترامى الآفاق بعيدا .. حيث تتجاوز الحدود الوهمية التي
يرسمها المشاغبون لها .. ويودون أن يجعلوا منها قفصا حديديا محددا ..
يتقيأون عليه كلما أحسوا خيبة أمل أه فشل ريادة ...

وأعتقد أن مجرد الكلام النظري لايفي بدلالة .. فالى شاعرنا .. في
إحدى رائعاته ...

الليل دوي في المسامع والحننا
يا .. آه ما أقسى الظلام حدودا
تمتد حشرجة السنين بمهجتي
تمتد ... يرويها المساء قصيدا
تتناثر الأشواق من أهداها
خرساء .. تهوي كالخريف جليدا
تمتد .. ملء دمي وملء خواطري
كانت .. وكانت كالصباح ورودا
أسكرت منها خضر أيامي .. وم
وم برعمت منها روضة ونشيدا
يا سارق الأنفاس في ترددهنا
أتراك تنعم بالضياء وبالهوى
ويداك تورق بالفناء وعيدا
الجوع بعض هبات كفيك ... يا مدى
ما مـاج الا مأتما ولحودا

الصورة الشعرية

— ماهية الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية ، هي عبارة عن وسيلة فنية ، يوظفها الشاعر من أجل أداء وظيفة معينة ، أو فكرة «ما» .. ضمن عمله الفني .. فأهميتها تمكن اذن في وظيفتها الدالة بالدرجة الأولى .. وأساس مقياسها انما يكون بحسب موقعها من العمل الفني ، كما يراعي بدرجة هامة وخطيرة تناسبها مع غيرها من الصور والمعاني بالنسبة للعمل الشعري بوصفه وحدة فنية متكاملة ..

واذا انطلقنا من مفهوم أن الوسائل الفنية هي وسائل مجندة من أجل غاية هادفة في العمل الشعري .. فان القصيدة الشعرية هي تعبير عن موقف نفسي عام أو خاص بالنسبة للشاعر ، فاذا تنافرت الصورة مع بقية الصور أو بقية الدلالات الفنية .. كان ذلك مدعاة للاخلال بوحدة العمل الشعري .. لأنه يخل بوحدة الخيال والشعور والتفكير .. ويؤدي ذلك الى تداخل أجزاء العمل الفني واضطرابها بصفة جامعة .. وهذا من شأنه أن يظفي طابع التشويش والقلق على المضمون الشعري ..

الصورة الشعرية وسيلة هادفة :

والصورة الشعرية اذا لم تكن احتواء هادفا .. لمضمون معين مقصود .. هي في الواقع رسم بليد ، وركض وراء الاغراب والغموض الجاف والشطط السرابي الضال .. وهذا بكل يقين لا يعد من العمل الشعري في شيء .. بل أن الركض وراء الصورة الشعرية كغاية في حد ذاتها عبث لا طائل ورائه .. كما يدل هذا بالدرجة الأولى على ضباية الرؤية الفكرية والشعرية معا .. كما هو الشأن لدى الكثير من الشعراء المعاصرين «في الشعر العربي الحديث تتنافر الصورة وتضطرب أحيانا حين لا تتضح الرؤية الشعرية ، فيلجأ الشاعر الى ذكر صور متتابعة لا تتضافر على فكرة أو شعور» .

أهمية الصورة الشعرية :

والواقع أن أهمية الصورة الشعرية تكتسي خطورة بالغة .. بالنسبة للعمل الشعري ، لأن الإيحاء والتصوير اذا انعدما في القصيدة صارت نظما وفقدت روح الشعر .

لأن العمل الشعري لا يقصد به مجرد التعبير⁽²⁾ «بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للأنفعال والوجدان في نفوس الآخرين .. وهذا شرط العمل الأدبي وغايته به يتم وجوده ويستحق صفته» .

فالصورة الشعرية ذات قيمة أدبية هامة ، لأنها وسيلة معبرة مؤثرة وموحية ، تفوق بكثير الصورة التعبيرية المباشرة⁽³⁾ «والصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الصورة الوصفية المباشرة ، وأن للإيحاء فضلا لا ينكر على التصريح» .

في النقد الأدبي الحديث ، ص : 377 : غنيمي هلال .

(1) 3 .. في النقد الأدبي الحديث صفحات : 399 — 451 — 376 ، غنيمي هلال .

(2) .. النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص : 40،68 ، سيد قطب .

اذن فالصورة الشعرية ذات أهمية وخطورة ، ليس هذا بالنسبة
للفكرة والمعنى المنفرد ، فحسب بل على مجموع الكيان الفني ذلك أن
الصورة كدلالة فنية جزئية تصاحب الانتاج الأدبي على شكل صور
متكاملة أو صورة متكاملة ، وهذا أو ذاك تغمر الأثر الفني بجو فني
موحي بليغ ⁽¹⁾ «قوة الشعر تتمثل في الإيجاء بالأفكار عن طريق الصور لا
في التصريح بالأفكار مجردة» ..

الصورة الشعرية كيان متكامل :

إنما تتكون الصورة الشعرية بطريقة تدريجية تكاملية آتية من تضافر
الدلالات الفنية المختلفة للألفاظ والعبارات ⁽²⁾ «وللألفاظ كما للعبارات ظلال
خاصة يلحظها الحس البصير حينما يوجه إليها انتباهه» .. فالألفاظ
بخصائصها الفنية المختلفة إنما هي وسائل جزئية في طريقها نحو الاتحاد
والتكامل ، بفضل عمل الشاعر التنسيق المذهب والمنظم .. حيث تنتج
أخيرا كلية أوجزئية متألّفة متحدة نحو غاية فنية مقصودة .. كما يلعب
الجرس الموسيقي والايقاع المنظم والمنغم والظل الموحى دورا أساسيا فعلا
«فخصائص اللفظ كلها تنطبق على العبارة ويزيد عليها التنسيق الذي
يسمح لكل لفظ بأن يشع شحنته من الصور والايقاع ... الذي يؤلف
ايقاعا متناسقا بين الألفاظ وظلالا متناسقة كذلك من ظلال
الألفاظ» ..

ومن هذا وذاك جميعا .. نقرر أن الصورة الشعرية الناجحة ، ليست
هي الصورة التهويلية الضبابية الجامحة التي لا يقر لها قرار ، والتي تختلط
فيها الأبعاد وأبعادها .. بشكل مضطرب وتغيب فيها الملامح والمعالم
الأساسية وتتضارب فيها المشاعر فتصير ضربا من المغالاة والهذيان
المحموم .. والهستيريا الراجفة ..

(1) .. في النقد الأدبي الحديث صفحات: 399 — 451 — 376 ، غنيمي هلال .

(2) .. النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص : 40، 68 ، سيد قطب .

بل الصورة الناجحة في نظرنا ، هي التي تحتضن مضمونها الفني ،
تمثله أقوم تمثيل .. جمالا ووضوحا .. وتسير مع التجربة الشعرية سيرا
طبيعيا .. متلائمة مع غيرها في كل ذلك غير شاذة أو منحرفة . عن
الجو العام للتجربة النفسية ..

وعلى هذا الأساس من الوضوح التام ننطلق الى دراسة الصورة في
شعر مصطفى محمد الغماري ..

الصورة الشعرية في الشعر الغماري

إن الصورة الشعرية لدى الغماري .. هي الصورة الواعية بموقعها الفني .. متلائمة مع بقية الدلالات الأخرى تسير نحو غاية مقصودة هادفة .. فليست هي اذن بالنافرة المنحرفة .. ولا بالغامضة الموغلة في الضبابية ...

فالصورة الغمارية على أدق تعبير ، هي تمثيل هادف وواضح ، يتجه نحو غاية بذاتها لا يحمدها .. وليست هي ترف زخرفي .. وتلاعب فني يراد به مجرد التضليل والتلويح الى أبعاد سراية قاحطة ... يستعين عليها الشاعر بوضوح فكري مركز ووعي فني مدرك .. وحاسة فنية بارعة .. تكثف الدلالات وتوحد الاشارات موجا ايمائيا بارعا .. ودلالات فنية دقيقة يقظة .. وهذا مما جعل ظلال الألفاظ تتوحد لرسم صور جزئية هي في طريقها الى صور متكاملة .. وليس أدل على ذلك من انتاج الشاعر وحده .. فالى انتاجه .

يقول الشاعر في ص : 72 و 73 «أغنيات الورد والنار» :

تتأقـل الأيـام في أعماقنا
كسلى .. ويطويننا الفراغ المطبق
ونلـوك من سقـم الحديث قشوره
ونظـل نوغـل في الحديث .. ننمق

صور كما يهوى الفراغ ثقيلة
صفراء يصلب في رؤاها المنطوق
تفتسر عن مثل ابتسامة ساخر
أيامنا .. ليلا ينزفنهق

إنه الهروب السلبي من الواقع .. والشعور المطبق بالحياة
والانهزام ١١٩

ونعود الى تحليل هذه الآيات ، لنوضح ما ذهبنا اليه فيما سبق من
الحديث .. «تشاقل الأيام» .. إنها ثقيلة كالجبال .. بطيئة في سيرها ..
«لفظ يرسم ظلا» ثم «كسلى» ظل ثاني يقابله ويتحد معه لأنه يؤكد
معناه وظله .. ثم «يطوينا الفراغ المطبق» هذه عبارة ترسم ظلا كاملا ..
يقابل الظل الأول الآتي من اتحاد الظلين «الأول والثاني» .. وهذه صورة
جزئية ، لم تكتمل بعد .

بعد هذا نمر الى الجزء الثاني من الصورة «نلوك من سأم الحديث
قشوره» انها الثثرة الفارغة البليدة وهذا ظل من عبارة شعرية .. ثم جزء
ثاني يقابله ويؤكد « ونظل نوغل في الحديث .. نتمق » انه الايغال
السلبي في الثثرة والهروب من جحيم الواقع الأليم .. بعد هذا يأتي اجمال
مركز للصورة الشعرية .

صور كما يهوى الفراغ ثقيلة يصلب في رؤاها المنطوق
ثم توكيد لاجمال الصورة من طرف آخر ...

تفتسر عن مثل ابتسامة ساخر أيامنا .. ليلا ينز .. فنهق

وبهذا الأخير تكتمل الصورة الشعرية .. التي هي تمثيل لموقف نفسي
وأداء لمعنى شعري .. تكاملت وتتابعت جزءا .. أدى فيها كل من اللفظ
والعبارة دوره المنوط به ، كما كان لاحكام التنسيق والترتيب والتسلسل دورا
بارزا وهاما في تكوين الصورة على هذا النحو ..

والصورة تتناسب مع غيرها من أجزاء القصيدة .. فالشاعر
— مثلا — يهتف بعدها :

أحببتي والدرب أغنية الهوى عقلت ، وقد تنمو الجراح وتكبر
أما في قصيدة «الوعد الحق» فيقول :

أنا نعمة خضراء .. يا أمداهما
هتفت .. فجن الراكضون وحملقوا
وتمللوا ... فعلى الشفاه تساؤل
مر ... يبعثره الضباب الا زرق
تتوالد السنيران في أجفانهم
شبقا ... عليه من الغباء تأنيق

لكي نجلو هذه الصورة ، يجب أن نزيل كل الملابس . نلاحظ
أولا وجود طرفين متقابلين هما :

- (أ) الشاعر : «أنا نعمة خضراء ... هتفت ..» .
(ب) أعداؤه : «فجن الراكضون وحملقوا ..» .

أنا نعمة خضراء .. هتفت !! ماذا حدث ؟ «فجن الراكضون
وحملقوا» .. ونعود الى «وحملقوا» إنه يوحى بالشده والاندهاش .. فهم
كانوا غافلين أو غائبين أو نائمين .. وعندما أدركهم فعل الهتاف ، ادركهم
الجنون ، تخطفهم الاندهاش والمفاجأة .. من فعل النعمة الخضراء ..
وهي «نعمة الاسلام» .. فالجنون هنا يأخذ مفهوما نسبيا بمعنى
اللاوعي .. وهو على أوسع الاحتمالات يعني رد فعل معاكس عنيد
عنيف ، وان لم يكن واعيا ..

فهم إذن إثر حدوث هذا الهتاف .. يردون فعلا مباشرا مضادا تمثل
بعد ذلك في «تمللوا» ، وهي حركة غير ارادية غير واعية ، وتندرج
الحالة وتندرج الشاعر في مثل هذه الدقة الواصفة .. «فعلى الشفاه

تساؤل مر» .. انها الحيرة والقلق والألم اللاواعي ، فبعد الململة حيرة وقلق .. وهذه الحيرة وهذا القلق لأن مصير هذا السؤال كما عبر عنه الشاعر «يبعثره الضباب الأزرق» .. وكنتيجة منطقية لهذه الصفة القوية «نغمة خضراء .. هتفت» .. فإن رد الفعل المنطقي «تتوالد النيران في أجفانهم» إنه رد فعل غاضب غير واع .. فهو «شبقا» .. شدة حادة ورد فعل عنيف ولكن «يبعثره الضباب الأزرق» فهو نزوة وانحراف جامع .. ولأنهم يدركون ذلك فهم كما عبر الشاعر «عليه من الغباء تأنق» .. انهم مكابرون معاندون مشاكسون .. منتفخون بكبرياء جهلهم .. ولا غير ..

وهكذا على غرار ما سبق .. تجتمع الصورة متكاملة موحية .. تتحد فيها ظلال الألفاظ «نغمة خضراء» «هتفت» «فجن الراكضون وحملقوا» «تململوا» الخ ... وهذه هي الصورة الواضحة الواعية الهادفة ..

ويقول الشاعر في احدى قصائده :

أنا طائر رمت الرياح بعشه
فانشل .. يطويه الضياع وينشر
لهب السنين الجائعات بريشه
ويد الخناجر في مداه تزجر
تندفق الأحزان في شريانه
ويجوب السكون عينيه ويحفر
ولقد يثور على الضياع ..
فيرتويدرب بورد عذابه يتسعر

هذه صورة الضياع يرسمها الشاعر لنفسه ، والشاعر واحد من الآلاف .. إنها صورة عصفور طاهر بريء .. لا ذنب له غير الغناء والصداح ، ورغم هذا فقد رمت الريح بعشه .. فأصبح مشلولاً من فعل ذلك ضائعاً خائباً «يطويه الضياع وينشر» ويعبث به كما شاء . ثم

احترق ريشه «لهب السنين الجائعات بريشه» فهل له بعد ذلك من عزاء ؟ أي حياة لعصفور بعد احتراق جناحيه وريشه ؟ لم يبق له غير رمق ضئيل من الحياة .. فهو لابد أن يحاول الفرار ولكن «يد الخناجر في مداه تزجر» .. دون جدوى .. انه الخطر يهدده من كل ناحية وموضع .. «تتدفق الأحزان في شريانه» .. فلا شيء غير الأحزان والآلام .. ورغم هذا كله فهو لا يستسلم «ولقد يثور على الضياع» وعشا «فيرتوي درب بورد عذابه يتسعر» ..

انها صورة تعكس مدى الشعور بالألم والاضطهاد .. ومدى قسوة الواقع وسيطرته وتحكمه في مصير الحياة والأحياء ..

وما هذه الا أمثلة وجيزة للصورة الشعرية في انتاج الغماري .. ولن أراد تتبع الصور الشعرية في انتاجه فله ذلك .. وقد يجد الكثير ، خاصة الظلال الجزئية والصور ذات البيت والبيتين ، وليس قصدي هنا أن أسترسل في تعديد الصور .. وانما اردت التمثيل لذلك ..

كلمة في الخيال

قد نختلف كثيرا أو قليلا في مفهوم الخيال ونوعه ونسبته الى العمل الفني .. ولكننا لن نختلف — قطعاً — في كثير أو قليل .. في أن الخيال هو وسيلة من وسائل الشاعر الكثيرة يستخدمها بحسب موقعه وموقفه ومذهبه في فنه وفكره .

فما يحتاج اليه الفيلسوف من الخيال .. غير ما يحتاج اليه الشاعر .. الحكيم .. وما يحتاج اليه هذان غير ما يحتاج اليه الشاعر الرومنطيكي مثلا .. وقصدنا من هذا أن نبين أن نوعية الخيال ونسبته الى العمل الشعري .. يتوقف على حسب الغاية التي يهدف اليها الشاعر والمنهج الذي ينتهجه الى تلك الغاية ...

لفهم النوع الذي يلزم لشاعر دون آخر .. يجب أن نفهم هذا الشاعر أو ذاك .. أي فهم شخصيته وعالمه الفكري والفني .. ومن ثمة تقرير نوع الخيال الذي يحق له دون غيره ..

ونحن لو تبيننا هذا الأساس .. فإن شاعرا مثل الغماري ، واضح في فكره وفنه .. فهو ليس بحاجة الى الخيال التطويحي البعيد .. ولا هو بحاجة كذلك الى الخيال الضبابي التخريفي .. وإنما هو دون شك .. في حاجة ماسة وأكيدة .. الى الخيال الواعي اليقظ المركز .. الذي يجلو الأبعاد ويقرب النهايات ويوضح العلائق وطبائعها .. ويبرز كوامن الأغوار والأعماق الضاربة في الدقة والعمق .. لأن انتاج الشاعر الغماري يتوفر على المضمون الروحي والفكري الى أبعد حد ...

والذي على الشاعر بعد هذا .. هو حسن استخدام ذلك
وتقديمه .. تقديمًا لائقًا رائعًا .. وليس معنى هذا أنه يزجي بضاعة
جاهزة .. أو يقدم ناتجًا مقررًا .. ولكن معناه دون لبس أو غموض ، أنه
ينطلق في بعد واضح ويرتكز على حقيقة ثابتة .. فدوره إنما هو دور الذي
يتعمق ليجلو ويفحص ليسبر أغوار الحقائق .. هذا على صعيد المضمون
الشعري .

أما ما يتطلبه الجانب الفني .. فهو تلك اليقظة الحادة .. بل تلك
الحبوية الفاعلة .. والتي هي من خاصيات الغماري كما أشرنا سالفًا ..
فلشاعرنا حظ وافر وقدر كاف .. فقد كان على دقته وعمقه واعيًا يقظًا
بكل ما حوله .. في صوره ومعانيه وافكاره وفنياته المختلفة ...

وحسب شاعرنا هذه الملكة الفنية «العملية» .. التي تتراوح
أبعادها أبعادًا فسيحة على طول امتداد الآفاق الفكرية والفنية ...

خلاصة ثانية

نعود في هذه الخلاصة الوجيزة .. الى استخلاص النتائج التي توصلنا اليها .. فيما سبق من حديثنا عن التركيب الشعري والصورة الشعرية والخيال ولست أريد في هذه الخلاصة أن أعود الى التوضيح والاستدلال .. بل أكتفي بعرض النتائج التي أراها مهمة في ذلك ...

(١) التركيب الشعري :

يتميز التركيب الشعري لدى مصطفى الغماري .. بعدة ميزات نذكر منها على وجه الخصوص ما يلي :

1 — التركيب التقليدي :

قد مر الشاعر بمرحلة تقليدية أولى .. كان لها أثرا واضحا في بعض انتاجه ، وهو قليل جدا نسبيا .. إذ أن الشاعر مر الى الطور الثاني في مدة وجيزة نسبيا ..

2 — التركيب الاستقلالي التحرري :

وهو تركيب امتاز على العموم بالنجاح الكامل ، كما يغلب عليه طابع الانسجام ، فهو متلونّ بألوان التجربة النفسية مناسب لروح الانتاج الشعري عموما .. مما يؤكد معاشة الشاعر لتجاربه النفسية وتجاوبه معها تجاوبا كاملا .

3 — ظاهرة التطور السريع :

إن التركيبية الغمارة سرعان ما تطورت ، متماشية مع الانتاج بصورة مطردة .. وبالتالي تخلص من مرحلة «التأثيرية التقليدية» .. الى مرحلة «الاستقلال والتحرر» .

4 — الأسلوب :

من خلال الدراسة التحليلية للتركيبية الغمارة .. تبين لنا تميز الأسلوب في شعره .. هذا التميز الناتج عن تفرد الوسائل التعبيرية الجزئية كاللفظ والتركيبية .. ثم تميز الرؤية الفنية والفكرية ...

5 — سمات جديدة :

من خلال الدراسة الفنية للتركيب اللفظي والشكلي للمضمون الشعري .. برزت معالم أبعاد عالم فني خاص .. ذلك أن العلاقة التناسبية بين الشكل والمضمون سائرة في اطراد متوازن نحو سمات جديدة .

العلاقة بين اسلوب الشاعر ومزاجه :

تميز أسلوب الشاعر عموما بانفعال حاد .. وهذا ناتج أساسا عن مزاج الشاعر ، التأثير المتوتر القوى ، الذي عايناه قبل هذا في مواقفه الفكرية ، ازاء صراعه مع خصومه ، كما يؤكد هذا من جهة ثانية عمق معايشة الشاعر لقضايا النفس والفكرية .. ومن هذا ينتج أن العلاقة بين الشاعر وأسلوبه .. علاقة ملتحمة «علاقة اتحاد الذات بالموضوع» ..

العلاقة النفسية بين الشكل والمضمون :

ثبت من خلال محاولتنا التحليلية ، تناسب التركيب الشعري ، مع الموقف النفسي والفني للشاعر .. مما يؤكد علاقة الشكل بالمضمون «التناسبية» ..

(ب) الصورة الشعرية :

تميزت الصورة الشعرية على العموم ، بأنها صورة محكمة واعية هادفة ، خالية من الغموض والشطط والسرابية السلبية ، وهذا يعود أساسا إلى وضوح الرؤية الشعرية والفكرية .. والتي هي أساس قاعدة البناء الشعري .. كما أنها تميزت على ضعيد تكوينها الداخلي بما يلي :

1 — صورة ذات ظلين متكاملين في بيت واحد ، وذلك كقول

الشاعر :

وجوعوا الشعب حتى صار مدرجة
للعابرين وأضحى العرى مأواه

أو كقوله :

يا ابن الوليد ضباب وجهه حاضرننا
وظلمة .. في مداها ينتهي البصر

أو كقوله :

أنا .. وأنحنيت على التراب .. أضمه
في السدرب قصة فارس وحصان

2 — صورة ذات ظلال متكاملة في بيت واحد ..

بعيد عنك .. راحلتي تجوب الليل والسفرا
تأكل خطوها في الغربة السوداء واندثرا

أو كقوله :

غدى ما عاد يغريني .. وكم يغرى الغد الخضل
تعري وجهه فالليل من عينيه ينتهل

أو كقوله :

ونحن عبر المدى المصلوب أغنية
تلملم الليل ... من عينيه تعصر

3 — صورة شعرية ذات ظلال متكاملة في أكثر من بيت :

وأعصر يا أغاني الضوء .. أشرب نار الآمي
وتيبس في دمي رؤياي تصلب في أحلامي
وتنبت غربة وحشية تغتال أنسامي
وكم غنت على ظما بنار الحرف أيامي

4 — صورة ذات ظلال متكاملة في عدة أبيات :

يا درب طالت في دجـاك أظافر
حمر .. تعريـد في دمـي وكيـاني
وانقـض في جفـنيـك وهم سادر
متسكـع عاري الضمير أنـيـاني
ويـفـح في شـبق الـيـالي شهـوة
تغـريـك بالـألفـاظ والأوزان
يا درب إني والحبيبة غربة
خضراء كالأمـواج ... كالشـطـآن ..

5 — صورة وصفية تقريرية ولكنها معبرة :

تفجري يا أمتي ... فعروشهم وهم يشيخ .. ولعنة شمطاء
أو كقوله على روعته وجماله :

يا شمخة الزيتون .. يا هاماته عبثا تطاولك النجوم وتلحق

6 — صورة ذات أجزاء متكاملة .. يستقل كل بيت بجزء :

قد كان لي حلم وحط على ملامحه غراب
فتلملم الألم الدييح دما .. يصيح ولاجواب

7 - صورة ذات أجزاء متكاملة .. في كل بيت جزء :

سكر الضباب وناري الع — طشى تـلـوب .. ولا شراب
سكر الضباب وفي دمي قاءت ثعابين السراب
قيحا صديدا .. في ربي — عي أمطرت مطر العذاب
يا وردة .. بيني وبين — نك في الهوى المر انتساب

إن شاعرا تتلون الصورة لديه ألوانا ، وتتعدد أنواعا وهي في ذلك
معبرة هادفة ، لشاعر قدير عليها متحكم فيها .. يتمكن من
استخدامها وهو مطمئن واثق بنفسه وبها ..

وأمام هذه النتيجة التي نشيد بها للشاعر .. نتساءل فيما تبلغه
الصورة مستقبلا لدى الشاعر .. وهل تتعدى البيت والبيتين والمجموعة
الى الصورة التي تشمل القصيدة؟؟ .. كل الوقائع الحاضرة التي أحرز
عليها الشاعر في وقت كهذا وجيز تنبيء بمستقبل مجيد لشاعرنا .. كما أن
هذا المستوى الرفيع الذي حققه الشاعر ينبىء عن قوة كامنة وإرادة قادرة
هادفة ..

لعل هذه المعطيات الخالصة .. تسمح لنا أن نتنبأ للشاعر بهذه
الدرجة الفنية أي «الصورة الكلية» .. التي تشمل القصيدة كلها .. كما
أن عوامل وحدة القصيدة لديه قد توفر منها الكثير .. ونترك الجواب
للأيام وللشاعر عله يحقق الرجاء ...

(ج) الخيال :

أما الخيال فقد تميز عموما .. بأنه عملي جاد .. فهو خيال هادف
واضح المنطلقات .. ينطلق في بعد معين .. كم يتبدى في تلك «الحدة
العملية» البقطة التي اتضحت في عمل الشاعر .. في صوره وتراكيبه
وظلاله .. وليس معنى هذا أن الشاعر لا يملك الخيال الواسع ، فقد ظهر
في بعض أعماله ما ينبىء عن الخيال الممتد الرحيب .. غير أن منطلقاته
الفنية والفكرية لا تتطلب هذا النوع من الخيال ...

معالم مدرسة فنية

خلاصة ثالثة :

اعتقد بلاشك .. أن النتائج الفرعية التي يتوصل اليها البحث .. تظل عديمة الجدوى .. إذا لم تستخدم للوصول الى نتائج أهم منها نسبيا ، بل ما هي الفائدة المرجاة من النتائج الجزئية التي يتوصل اليها الكاتب أثناء تحليلاته الجزئية أو الكلية لموقف (ما) أو ظاهرة فنية (ما) .. إذا لم تتضافر جميعها على إبراز منحني فني معين أو بلورة فكرة أو اظهار وجهة هامة .. فهذه الجزئيات أو هذه الثانويات .. هي في الحقيقة روافد لما هو أهم منها ، أو هي «مفاتيح جزئية» يستعين بها الكاتب للولوج الى أعماق العالم النفسي أو الفكري أو الفني ... وبحسن استخدامها .. تلقى الشخصية مقاليدها لتنتفتح على مصراعيها واضحة بينة ..

وعلى هذا الأساس أرتأيت أن أعود من جديد الى نتائج الخلاصة الأولى والثانية .. بصورة مختصرة .. لبنني رأيا في جانب معين حول شاعرنا .. فان توصلنا الى رأي صواب .. فذاك ما سألنا الله .. وان خالفنا النجاح فحسبنا من جهد قد يفيد القاريء المتبصر بمواطن الخلل والزلل .. ونعتذر للشاعر وقرائه الكرام .. بحسن النية وصفاء الطوية .

(١) الصفات النفسية الفنية .. أي التي لها علاقة بفن الشاعر :

- 1 — شعور حاد يقظ ..
- 2 — شجاعة الرأي وجرأة المواقف ..
- 3 — روح التحدي والثورة ..
- 4 — مواقف هجومية ، ودفاعية هجومية ..
- 5 — اختلاط الأبعاد الزمانية واتحادها ..
- 6 — اتحاد الذات بالموضوع ..

فإذا أجمالنا هذه الصفات .. قلنا إنه ذو شعور حاد يقظ ، شجاع ، جريء الرأي .. صاحب ثقة كاملة بالنفس .. لا يعرف التوسط في مواقفه .. فهي اما هجومية أو دفاعية كثيرا ما تتحول الى هجومية .. يرفض الحاضر ويتطلع الى آت خاص معين ..

ويجدر بنا هنا أن نتساءل عن مفهوم الثورة ؟ اليسست هي بأبعد مراميها ومعانيها تقويض لأركان الحاضر المرفوض .. ثم بناؤه بناء جديدا قويا يختلف عن كل الواقع الحاضر .. على أسس ومفاهيم جديدة .. فشاعرنا من هذه المنطلقات .. دون مجازفة في الرأي أو اقحام للأحكام .. شاعر ناثر هادف .. صادق في فكره وفنه .. واع بحاضره متجاوز الى غاية ثابتة لايمجد عنها .. فهو ثوري ايجابي .. لأنه على الأقل .. يطرح رؤية شعرية جديدة وبديلا فكريا جادين ..

تابع الخلاصة (1) ...

(ب) المميزات الفنية للغة الغمارية :

- 1 — لغة مباشرة تزول فيها الواسطة بين اللفظ والمعنى ..
- 2 — لغة ضوئية أو مشرقة موحية «شفافية» ..
- 3 — أصالة اللغة .. فهي ذات خصائص غمارية متميزة ..
- 4 — اللغة كائن حي .. فهي فاعلة منفعة ..
- 5 — وضوح المضمون الشعري .. القائم على الخيال العملي ووسيلتي التشخيص والتجسيد ..

6 — تكسر جداري الزمان والمكان اللغوي أحيانا .

7 — لانهاية الكلمة الشعرية .

فإذا نحن أجهلنا النتائج الفنية على مستوى اللغة الغمارية .. أمكننا أن نقول بنوع من اليقين .. أن الشاعر مصطفى الغماري .. شاعر تميزت لغته بالمباشرة الفنية .. حيث تزول الواسطة بين اللفظ ومعناه .. وانها لغة ضوئية أي مشرقة موحية .. كما تميزت بأصالتها المنفردة .. فهي ذات محصائص غمارية .. منها أنها فاعلة منفعلة .. أي متجاوبة مطردة .. كما أنها فاعلة تجاوزت درجة الوعي الذهني المجرد .. فتكسر فيها جدار الزمان والمكان اللغويين في كثير من الأحيان .. وتظهر لا نهائية الكلمة مما يسفر عن انطلاقة فنية تتجاوز حدود اللغة السابقة له .. زيادة على أن القيم الشعرية تتشابه فيها تشابكا فنيا رائعا في كثير من الأحيان ولا يطفى على المضمون الشعري .. بل يزيده تمثيلا ووضوحا .. مما يدل بصورة خاصة على وعي بالشعر وقدرة على التحكم في الوسائل الفنية ومن ثمة التجاوز المركز الهادف لحدود التقليدية ..

الخلاصة الثانية :

النتائج الفنية على مستوى التركيب الشعري والصورة الشعرية ..

1 — تركيب تقليدي .

2 — تركيب تحرري ..

3 — تناسب العلاقة بين الشكل والمضمون ..

4 — الصورة الشعرية واعية وهادفة ..

5 — الصورة الشعرية متدرجة في طريقها نحو الصورة الكلية ..

6 — أسلوب شعري متميز ..

من كل الملاحظات المسجلة على الصورة الشعرية والتركيب الشعري . نخلص الى نتيجة واحدة لا نتعدها .. وهي أن للشاعر

مضمونا شعريا ورؤية خاصة .. اقتضت منه أسلوبا وطريقة خاصة في
تعبيره الشعري ..

وإذا رجعنا مرة أخرى الى النتائج المحصلة على المستوى الفني للشاعر
مصطفى الغماري .. فإننا نقول بدقة وتركيز : ان الشاعر مصطفى
الغماري شاعر ناثر صادق في فنه .. هادف في رؤيته الفنية والفكرية ..
ذو لغة شعرية مشرقة مبتكرة متميزة .. وذو أسلوب تجاوز به التركيب
التقليدي الضيق ، الى الصورة الشعرية الواعية الهادفة .. والذي هو في
طريقه نحو عالم فني وفكري خاص .

هكذا نخلص أخيرا .. الى أن البعد الفني لدى الغماري في طريقه
الى مدرسة فنية جديدة ذات بعد واضح ورؤية شعرية خاصة متميزة في
كل معالمها الفنية .. ولن يكتمل هذا البعد الفني «العالم الشعري»
الخاص . الا بظهور البعد الفكري الذي يشكل عالما خاصا يسير جنبا
الى جنب البعد الفني .. وهذا ما نهدف اليه في بقية المحاولة الدراسية ..

الانسيابية

مما لاشك فيه أن ظاهرة الانسيابية في شعر الغماري ظاهرة بارزة مستحكمة .. وهي ظاهرة بارزة ، لأنها تطالعنا في جل انتاجه .. وتقابلنا في معظم قصائده ، من حيث ما قابلناها .. وهي مستحكمة لأننا ندركها بالنظرة العجلى في شعره فلا نخطئها .. ونطلبها بالدليل والتحليل فلا نعدمها .. وهذا بكل بساطة لأنها تملك الدليل كيفما طلبناه .. فهي ظاهرة بارزة ومستحكمة لا يقف أمامها حجاب ، ولا يسدل عليها نقاب ..

نعم .. إن الانسيابية ظاهرة بارزة في انتاج الغماري . بل هي من أحق الصفات ثبوتاً له .. لتوافر دلائلها .. سواء كنا نعني ان الانسيابية بمعنى انشغال الأفكار ، وتدفق المشاعر وانسيابها وانطلاقها الى آفاق واسعة مديدة .. وآماد فسيحة رحبية .. أو كنا نعني بها غزارة الانتاج وتعدد مزاياه الفنية والفكرية .. وكثرة الانتاج ليست بالمزية المحمودة في حد ذاتها ، إنما الفضل في ذلك مع المزايا الفنية والفكرية الناتجة عن جودة القريحة وكرم النحيزة ، وانطلاق الخاطر ، وفسحة العالم النفسي والفكري ..

فإذا نحن انطلقنا على أساس المبدأ الأول .. فإنه يكفي أن نحيل القاريء الكريم على بعض القصائد .. ليتبين ذلك بنفسه .. ففي هذه القصائد التي اخترناها للقاريء الكريم قمة الانسياب أفكارا ومشاعر

ومعان .. وحسبك أن تعيش لحظات ممتعة رائعة .. لتدرك أن هذا قول حق .. ومن جملة القصائد التي نقدمها لذلك ما يلي :

- أغنية الشمس .. ص : 21 .
- أغنية العاشق المجهول .. ص : 125 .
- يا قارىء الضوء السخي .. ص : 103 .
- الى ناعيك ياسمراء .. ص : 75 .

الانسيابية وطول النفس

إذا كانت الانسيابية من وجهة أو أخرى دليلاً على قدرة الشاعر .. فإن لطول النفس علاقة أكيدة بذلك .. ذلك أن الشاعر القدير صاحب مقدرة على المد الواسع .. ولا يمكنه ذلك إلا بطول النفس الذي هو ذو دلالات متعددة ومتكاملة . منها القدرة الفكرية والفنية والنفسية .. هذه القدرات التي هي في الأخير روافد الانسيابية .. التي هي تلك الطلاقة والشفافية والسهولة والعذوبة والامتداد .. الذي هو على عمقه ورزاقته .. لا يظهر عليه أثر الجهد .. ومشقة المعاناة في الأداء الفني .

تتغنى كأنها لاتغني من
سكون الأوصال وهي تجيد
لاتراها هناك تجحظ عين
لك منها ولايدري ويريد

رحم الله ابن الرومي رحمة واسعة .

ونحن لو رجعنا الى الجداول ، فانا نجد ذلك ماثلاً لا يحتاج الى تدليل ، حيث اننا نستطيع تقسيم قصائد الشاعر الى قسمين :

القسم الأول : وهي القصائد مابين ال 20 وال 30 بيتا

القسم الثاني : = = = = = ال 40 وال 50 بيتا

هذا بالنسبة للجدول الأول

أما بالنسبة للجدول الثاني .. ففيه ثلاث مطولات ، أولاهما قد بلغت (365) بيتا وهي تحت رقم (1) . والثانية بلغت (114) بيتا وهي تحت رقم (2) . والثالثة وهي تحت رقم (3) .. ولاحظ تاريخ القصيدة الثانية 78/01/22 وتاريخ الثالثة 78/01/25 !! ..

أما باقي القصائد في باقي الجداول فقد تراوحت ما بين الـ 30 والـ 40 بيتا ...

وهذا دليل ساطع يسجل للشاعر .. لا سبيل الى نكرانه أو نقضه على صورة من الصور .. فهو شاعر قدير ذو نفس طويل .. يتسم شعره بالانسيابية والغزارة .. مع سهولة واضحة .. كما أنه رغم طول نفسه وكثرة إنتاجه متجدد أبدا سائر نحو غاية فنية واضحة وعالم شعري تبينت معالمه الأولى .. يعينه في ذلك وضوح ابعاده وكرم طبيعته الشاعرة ...

ولإليك أيها القاريء الكريم بعض النماذج الأخرى ، والتي تؤكد ما ذهبنا اليه من الرأي ...

1 « أسرار الغربة ، ص : 137 ..

2 « هيلانا ، ص : 13

ومن ديوانه (نقش على ذاكرة الزمن) ..

1 « كان لي حلم ، ص : 73 ...

2 « خضراء تشرق من طهران .. ص : 117 .. « أسرار

الغربة»

ولا أريد أن أزيد أكثر من هذا في هذا المجال .. لأن ذلك يستدعي مني دراسة داخلية لقصائد الشاعر . وهذا مالا أريد أن أتعرض له في هذا الوقت على الأقل .. ولي رجاء أن أتناول ذلك في وقت لاحق غير محدد ...

أما اذا رجعنا الى الجداول المثبتة في هذا البحث . فإننا نجد أن إنتاج الشاعر بدأ يصلنا في عام «73» .. وقد وصلتنا قصيدة واحدة منه ..

هي قصيدة (ثورة الايمان) ص: 70 في ديوانه أسرار الغربة .. وإذا تجاوزنا هذا العام . فان السنوات السبع التي قدم الشاعر انتاجها ولا يزال يقدم .. قد وصلنا منها (82) قصيدة موزعة في دواوينه . وان مجموعة كبيرة — في علمنا الخاص — لازالت تحت الطبع وهي :

1 « قصائد مجاهدة .

2 « ألم وثورة .

3 « عرس في مأتم الحجاج ..

كما أن مجموعة أشعار محترمة ، لم يعلنها الشاعر بصفة اعلامية .. وأمام هذه الحقائق الماثلة للعيان .. أقرر أن مثل هذا لم يتحقق لأي شاعر جزائري من المعاصرين .. أو من الذين وصلتنا أخبارهم في حدود تاريخنا القريب .. وحسبه ذلك فضلا يزيد في حسناته الى سابق فضله ويرجع كفته الى حد بعيد ...

الغماري والفكر المادي

الشاعر مصطفى محمد الغماري ، شاعر واضح المواقف والآراء والانتماء .. ويرجع هذا الوضوح رأسا الى طبيعة الشاعر الصريحة القوية الواثقة .. فهو متضح الوجهة الفكرية .. يطالعك بمبدئه وانتمائه في كل بيت من شعره وكل قصيدة وكل ديوان ...

ومن هنا جاءت طبيعة الموقف الواضح من الشيوعية .. لأنه صاحب اتجاه فكري مكتمل ومبدأ صريح .. يعلنه في شجاعة ويدافع عنه في اخلاص .. فلا يماطل ولا ينافق على عادة المنافقين الأفاكين ..

فهو صاحب رؤية فكرية اجتماعية وسياسية .. تقوم على نهج الاسلام الواضح .. فهو يناقض بنهجه الشيوعية عرضا وجوهرا .. وعليه كان الغماري رافضا للشيوعية قولا وفعلًا وانتماء ..

ونتيجة لهذا الموقف الرافض .. حاربها محاربة الند للند .. فلم يراوغ ولم يخاتل ، ولم يقبل الهدنة على حسابه .. مهما كانت فداحة الخطر الذي يهدده أو يجره على أعدائه .. لأنه يعد خطرها خطرا حاقدا على الاسلام ، لا يستهان به . لكونها تحمل في طياتها بذور العداوة الباغضة على الاسلام .. فموقفه إذن من الشيوعية هو في صميمه دفاع عن العقيدة الاسلامية .. التي تضرب الشيوعية في مصدر قوتها

الايديولوجية .. بقدرتها الفائقة على استيعاب الحياة والكون بفلسفتها الشاملة ونظرتها الكاملة .. التي لا تقف أبعادها عند حدود الزمانية والمكانية الضيقة .. بل هي تهدف أساسا الى إقامة مجتمع انساني عادل .. وعلى هذا الأساس الجوهري المتين .. كان الصراع حادا مريرا .. وكان الموقف الجهادي الثائر الرائد للغماري يتطلب منه تعبئة كل الامكانيات الفكرية والروحية .. لمجابهة الخطر وفضح أولئك المستترين الأذعياء .. الذين ينصبون أنفسهم أوصياء على كل دخيل غريب .. في الوطن العربي والاسلامي الكبير ..

وفعلا استطاع الغماري أن يرتقي الى مستوى الأمانة والرسالة الاسلامية .. فكان سيفاً من سيوف الله مصلوتا في وجوه أولئك المشعوذين الانتهازيين الرجعيين الذين لازالوا يحنون الى الاستعمار بكل شوق وهيام ..

كما كان عليه أمام هذا الوضع الجهادي .. والذي جعله أمام واجبه ومسؤوليته كشاعر اسلامي .. أن يضطلع بحقيقة الأمر .. وأن يدرك كنه هذه الدعوة المشبوهة .. والتي أكتشف أنها مجرد نزوة انحرافية .. لا ترتقي الى مستوى نظام انساني يبنى الحياة والانسان .. ومن هذا الأساس الجوهري العميق ، راح الغماري يكيل الصفعات والطعنات الجريئة الحادة لهؤلاء الأذئاب المنحرفين ..

شيوعية حمراء «تشفي غليلهم»
ولكنها تدمي القلوب وتظمي

فهي مجرد نزوة حقيرة «تشفي غليلهم» .. تشبع نهمهم وحقدهم .. وان كانت تؤلم نفوسا وتجرح قلوبا ..

والشاعر بصير بمواطن الضعف والخلل في نفوس أولئك المنحرفين .. فهو يدرك جهلهم المطبق بالدين الاسلامي .. كما أنهم ساذجون تافهون الى درجة جعلوا فيها من «لينين» الها مقدسا يسجدون اليه .. ويقبلون

يديه .. مع أن فكره وفلسفته مجرد فوضى لاتقوم على نظام ومجرد أكاذيب
وأباطيل لا قيمة لها ..

وما أنتم والدين «يا من ركعتم»
للينين .. والفوضى هنالك .. تعبد
وبستم يديه .. في صغار وذلة
وللزيف .. في أوهم لينين مشهد

وزيد على ذلك في كشف حقيقتهم .. فيصفهم بأنهم جهلة ذوو
عقول نخرة .. يضربون في ليل بعيد المدى لا نهاية له .. وأنهم يصدون
عن كتاب الله المجيد ، لغباثهم وجهلهم .. وهو أحق أن يتبعه من كان
بعقل سليم وقلب حكيم .. ثم يتحسر عليهم ساخرا .. لأن جريرة أعمالهم
الرعناء .. ستحقيق بهم نارا ويحموما .. ذلك أنهم هدموا وخربوا نفوس
الأطفال والشباب الشريفة الطاهرة ودنسوها .. تلك النفوس التي استقت
منابع الحكمة والهدى الرشيد من كتاب الله العزيز الحكيم ...

أيها الجاهلون ما اتفقه العقول
إذا صد عن كتابي وولي
وينيتم .. لكن هدمتم نفوسا
كم سقتها شريعة الله نبلا

وهو في مواجهته لأولئك الخصوم الشاذين المنحرفين .. يواجههم
بمنطق أقوالهم وصريح ادعاءاتهم .. فهؤلاء الماجنون المارقون المنتفخون
بكبرياء الغرور والضلال .. يزعمون ...

زعم الذين يملكون سراهم
يتخايلون .. كأنهم أمراء
اننا صنعنا الرب من أوهامنا
ما الرب الا جبة خرقاء

الى هذا الحد وصل بهم الضلال والغرور .. أيها القريء الكريم ،
لكنهم جهلة كفر ، أوغاد أغبياء .. يلهثون جريا وراء كل خرافة وبدعة
جديدة .. ووراء كل سفينة حقير ...

اللاهثون وراء كل خرافة
عصرية .. يوحى بها السفهاء
وانهم فوق ذلك كله شذمة لصوصية انتهازية حقيرة .. لا تمثل الا
نفسها .. فلاهم بالماركسيين ولا بالعرب ...

حمر وقصد بريء «المراكس» منهم
سمره .. وقصد رفضتهم الصحراء
أولئك اللصوص الانتهازيون الأدعياء .. لا يكتفون بغيهم وضلالهم
وجهلهم ونكرانهم للقيم الاسلامية الخالدة .. بل يناصبون الشاعر
العداء .. ويعملون جهدهم على احباطه واحباط الاسلام والمسلمين ...

وتظلل تجرحني عيون مرة
يقتات من نظراتها الانكار
هذه النظرة الناكرة الحاقدة ، تناصب الشاعر العداء .. لأنها
تستمرىء الأوهام في عهر الدجى
ويروقهـا أن تكفر الازهار
وكل هذا ... لأنهم :

يزني بهم شبق بهيمي الهوى
للعهر في أهـدابـه أوكار
وهكذا ظل الغماري .. عقبة كؤودا في وجوههم .. وجبلا أشم في
صدورهم .. وسيفا صارما يجرعهم مر السطوة وأليم الطعنة .. وغصة
خائفة .. ففضحهم وفضح أساليهم وتعقبهم حتى باؤوا بالخسران
الذريع .. زاده الله نصرا .

الغماري والأمة العربية

لقد تطور موقف الغماري من الأمة العربية .. على ما كان عليه ..
فأخذ في الأيام الأخيرة من انتاجه الحاضر .. منحني واضح الاتجاه ..
فقد كان في بداية امره .. يؤمن بالوحدة العربية القائمة على وحدة المنظور
الاسلامي .. الذي يقوم على أساس التشريع الاسلامي .. والذي يجعل
من الوطن الاسلامي الكبير .. كيانا موحدًا ارادة وطموحا ومصيرا ...
كان ينظر الى الوحدة العربية الاسلامية .. نظرة كل جزائري
مسلم .. لا يضع حداً فارقاً بين العقيدة والنسب .. بل لا يفرق بينهما ..
وعلى هذا المنطلق هلل لهذه الدعوة الاسلامية الكبرى .. ودعا اليها وكله
ايمان وحزم وعزم بها وبأهدافها النبيلة العليا .. فكان يرى أن مهمة الجيل
هي بناء هذه الوحدة والقضاء على الأحقاد الطائفية والنزعات القبلية
والاقليمية والقطرية ...

غضب الجيل .. ثورة تتحدى
لا دلال كما تدل الحسان
غضب الجيل أن تراه بنساء
وحدويًا والتسقط الأظفان
عريبًا له على كل درب
ساعند يتقى وعزة تصان

والشاعر كما قلت لا يفرق بين العرق والدين .. فهو يرى أن هذه
الوحدة العربية يجب أن تبنى على أساس العقيدة الإسلامية .. لأن غضب
الجيل الذي يتحدث عنه ، هو في حقيقة الأمر خلف الأولى «الأجداد
الأوائل» ..

غضب للأولى رعاهم كـ
وجنوا ضوئه .. فكانوا وكانوا

غير أن هذا المفهوم الواسع المبسط .. سرعان ما أصطدم بحركات
الأنظمة العربية الرجعية الانهزامية .. والتي اتسمت مواقفها جميعا بالسلبية
والاجهاض العقيم لطموحات الشعوب الإسلامية .. وتأثر الشاعر لذلك
بالغ التأثر وبدأ يشك في نوايا هذه الأحزاب ...

عرب نحن صحيح
أم وجـه من خشب
وماقينا قروح
غامم فيها النسب

وبدأت خيبة الأمل تسري في نفسه .. واستمر الموقف العربي في
هذه الانهزامية الساقطة .. وامتدت معها تلك الخيبة المؤلمة في نفس
الشاعر ...

وانحدر العرب الى دون ذلك .. وسقط الملوك والأمراء الى الدرك
الحقير .. وراحوا يتراكمون — فناء — نحو هوة سحيقة بعيدة الغور ..
وتخلوا عن التزاماتهم تجاه شعوبهم .. وانغمسوا في مستنقع الشهوات
والم لذات الوسخة ..

ليلنـا رقص وقصف
وسويـا اشتهاء
ومواعيد خلف

مات فينا الكبرياء

مات فيهم الكبرياء .. وماتت فيهم الشهامة والمرؤة ، فأصبحت
وعودهم وعهودهم بالعدالة والمساواة .. والتحرير والوحدة الكبرى .. مجرد
ديماغوجية خرقاء .. ولف لا طائل وراءه .. واستحوالت الى كذبة كبرى
على أرض الواقع .. يفضحها الشاعر ...

قد سئمتُ من شعاب
والحب والناس ذئباب
وسئمتُ من يئوت السط
هر والطه ^فر سراب
وسئمتُ من حديث العـ
دل والناس عبيد

وزادت هذه الوضعية العربية أكثر هبوطاً ومأساوية .. حتى ظهر من بيع القدس الشريف .. وهنا كانت صدمة اليقظة في نفس الشاعر ...

باسم السلام تباع القدس عارية
والرفض يرفضه رفض .. ويتم

كلام في كلام .. الرفض يرفضه رفض .. وعلى الله البقية .. انما
الأفعال بالأقوال .. ولا حول ولا قوة الا بالله وعلى القدس والاسلام
السلام ...

وهكذا تردى الوضع .. الى هذا المنزل الخطير .. ولم يعد الوطن
الكبير غير حيرة كبرى .. وظلمة ينتهي في مداها البصر ...

يا ابن الوليد .. ضباب وجهه حاضرننا
وظلمة في مداها ينتهي السبصر

وليت الأمر توقف عند هذا الحد .. فقد صرنا عبيدا .. بيع
الشعب .. بيع الوطن .. وبيع العرض .. ولا حول ولا قوة الا بالله .. حين
صرنا بضائع جاهزة تباع صفقات .

تنقاد في سوق شاربنا أعتننا
يسومنا الذل من غالوا ومن كفرنا
وهكذا وبكل وقاحة وقلة حياء .. تحولت القيادات العربية .. الارادة
العربية القوية ، الى طعنة نجلاء في صدر هذا الوطن المسكين ..
وهكذا وبكل عار .. تحولت القيادات العربية الى «غول» سمسار
«بطنه دار وقلبه نار» ، يبيع بلا حساب .. ويقبض بلا انتهاء .. واغتال
الأمة العربية الاسلامية في أملها الكبير .. في حرمتها وكرامتها ..
وقداستها ..

أيها الطير الذي ———ح
بسيوف عريضة
مفعمات بالفحيح ———ح
بالوعود الكرترية

هذه الطامة الكبرى .. هذه اللعنة الشمطاء .. صارت قوة
ضاربة .. وتحولت الى سرطان رهيب ينهش جسد الأمة العربية .. ويغتالها
في أعز رجالها .

«كمال» أي الناع ———ين
القائ ———لين هواك غدرا
كم لوحنا برؤى السلام
م .. وصفقا زيفنا ومكرا
وتقمصنا «عثمان» واقتطعنا
«الحسين» دمنا وفكرا

إنها القيادات العربية العمياء .. تتستر وراء السلام والحرية
والعدالة .. لتضرب الأمة العربية في عمق قوتها .. وبهذا صارت لغة السلام
لعبة حقيرة دنسة .. يمثل بها اللثام أدوار النذالة والحقارة والعمالة .. على
أمة الاسلام والعرب ...

لفنة السلام حكاية
تروى بما خور الكمام

ولا عجب بعد ذلك .. أن يكون هذا الطريق — هو السبيل الذي
يقود الأمة العربية الى الخراب .. ويأتي على نهايتها شيئا فشيئا .. انها النهاية
يا رجال ...

فاقشعري يا عصور
بيمع ارثي بالمزاد

وهذا الذي قدمنا .. نجد ثورة الشاعر على الانظمة العربية .. ثورة
واعية .. متفتحة على حقائق الواقع ونتائج الممارسات المفلسة .. هذه
الممارسات العميلة التي تشكلت في احتجاجات وندوات ومؤتمرات
ولائحات كلامية سخيفة .. ضاربة عرض الحائط التزاماتها ومسؤولياتها
المنوطة بها .. وبالتالي أدت الى سقوط القيم الاسلامية والاعتبارات المقدسة
للأمة الاسلامية العظيمة أمة الاسلام والرجال ..

وأمام هذا كان احتجاج الشاعر قويا وعنيفا :

اني برئت من الذين تقاعسوا
والطهر تصلبه يد شوهاء
والقدس والجولان تجهش بالأسى
تغنولوه ... والقبلة الخضراء
والنيل تغريه الطبول فيرتوي
آها ... وتعلك صبرها سيناء

حين كان حكام العرب السفهاء يقضون .. الليالي الحمراء .. في
قصور الخمر والزنى .. كان اليهود يتقدمون خطوات سريعة في البقاع
المقدسة ويعيثون فسادا ورجسا في مقدسات الاسلام انها المأساة الرهيبة
في كل الوطن العربي الاسلامي الكبير .. انها المؤامرة الكبرى على
المقدسات والارواح ..

في القدس .. في الصحراء تبكي طفلة
حلمها كأوراق الخريف بديدا
وتسومها سود الرياح فتزني
آها على شفة الأسى مهدودا
في القدس .. اييه يا مآذن زجري
وخذي من الألم الخضير وقودا

وهكذا فجر الشاعر موقفه النضالي .. على كل مظاهر الزيف
والنفاق والعمالة .. والرجعية والانتهازية في كل الوطن الكبير .. فكان
الشاعر يقف أمام جبهة عريضة ليشن هجوماته العنيفة والمركزة .. تضاف
اليها جبهة أخرى لا تقل عنها في النفاق والخداع .. تتكون من عريضة
مخلوطة من التقدميين والقوميين والطائفيين .. أولئك الذين يتسترون وراء
المبادئ والشعارات الثورية المزيفة .. لقضاء مآربهم وتحقيق أغراضهم
ونزواتهم الصبائية الحقيرة .. على حساب الشعوب المغلوبة على أمرها ..
أولئك الذين يمثلون سرطانا أشد خطورة من سرطان الامبريالية
والشيوعية الجهنمية .. لأنه يعيش في بطن الأمة .. ويعيث تمزيقا في
بطنها .. أولئك الذين يعملون .. باسم ...

باسم الطريقة والحقيقة
والوصلات الجليية

أولئك الفاسدون المنهارون أخلاقيا وضميريا ...

أقسمت «باللوتيس» يغتالا
ل بها العفاف عشية
بالنراكضين .. كما الذئلا
ب وراء «سلمى» أو «رضية»
القابعين على الكراسي
الحمراء أصناما غيبة

أمثال أولئك الانتهازيين العابثين .. الذين انسلخوا من قيمهم
ومبادئهم .. ولم يحددوا مواقفهم .. أمام هذه الأوضاع المتأزمة ..
أمثال هؤلاء يجلداهم الشاعر جلدة قوية .. تظل آثار السوط منها
عالقة على أجسادهم البهيمية .. الى حيث تحين نهاية الأفاكين
الوصوليين الانتهازيين .

متممركسون على السمما
ع ورافضون بلا هويهم
خضر ومما عرفوا الهوى
سمر .. وترفضهم اميمة

وبعض هؤلاء ... يودون لو يظل الوطن الاسلامي الكبير أجزاء
متناثرة .. ليحلوا لهم اللعب .. ويمثلوا أهم الأدوار الانتهازية انجح تمثيل ..
وحقيقة أمرهم .. انهم يطلبون ويزمرون .. ويحشدون غيرهم .. لمفهوم
غريب ...

وباسم الطواغيت .. باسم العرب
نصلي لرب ورب ورب

بل هم يريدون بناء «دولة عربية» .. يحذف من حسابها الاسلام
كمقوم أساسي .. لماذا؟؟ لأن «الريكان» «والروس» يريدون ذلك لما
يريدون ذلك ؟ هم أعلم!!!

نشور ولكن بسيف الوعود
ونقتال «خضراء» باسم النسب

فالمسألة إذن واضحة المبني والمعنى والمغزى ...

يقولون : خضراء طرح غريب
وكم يسخرون كم نعجب

ويرفضونها لأنها هي ، وهي وحدها التي تحط امثال هؤلاء عند
أقدارهم ...

والشاعر لا يعجب كثيرا — في موقف آخر — من الذين يعتبرون
(خضراء) طرحا غريبا لأنه أدرك الحقيقة مرة أخرى

وينعـاك ... لا عجب حين ينـعى
واشـعـاره في الحضور شـعـار

انه يطبل ويـزمر ويرقص على رأسه .. لـ «حمراء» . فكيف لا ينـعى
خضراء .. ولو لاعتبارات موقعية محضة .. ولو لخطفة انتهازية يفوز بها قبل
أن ينتبه النائمون ... انه :

ويحسب أن القصيدة لـ هـاـث
مضامينه في رموز الـيسار

واتضح البدر للساري .. يا غماري .. ويا يساري

وهكذا يتضح على طول الخط الجهادي الانتمائي الرافض للشاعر
الغماري .. أنه كفر بالوحدة العربية المزيفة .. وانه ثار على كل انهزام ..
فكان بشعره سيفاً على كل الانهزاميين «التقدميين» «والقوميين»
«والطائفين»

وعلى هذا البعد الفكري الثائر الرافض يمتد الشعر الغماري ليعانق
القمة الخضراء .. ممتطيا جواد الرفض .. لايأبه بوعر ولا بمنحدر .. ورزقه
على الله

الصوفية الغمارية

يقول المفكر الكبير : عباس محمود العقاد .. في كتابه :
التفكير فريضة اسلامية :

«ان الاسلام قد وضع التصوف موضعه الذي يصلح به ويصلح من يريده .. فليس هو بواجب ولا بمنوع .. ولكنه ملكة نفسية موجودة في بعض الطبائع لازمة لمن وجدت في طبائعهم .. والزم ماتكون حين تفرق مقاييس الأخلاق ومعايير القيم الروحية بينهم وبين مجتمعاتهم ... فان الفرد اذا افرق بينه وبين مجتمعه من هذه القيم . تجنبه بالرهبانية ولا رهبانية في الإسلام ، أو صاغ فضائله على وفاق ضميره وهو مقيم في مجتمعه لاحسب عليه بينه وبين ربه .. وتلك هي شريعة الاسلام الذي لاسلطان فيه لخلق على مخلوق في طاعة الله» .

نستنتج مما سبق ما يلي :

- 1 «الاسلام لا يمنع التصوف ولا يوجبه
- 2 «التصوف طبيعة نفسية وملكة خلقية ..
- 3 «التصوف دلالة على افتراق ما بين فرد ومجتمعه ...

فاذا كان الغماري متصوفا .. فليس هو بالضرورة رهبانيا . ولا رهبانية في الاسلام .. فلا حرج عليه اذن من الاسلام وأحكامه .. فالاسلام لا يمنع التصوف ولا يوجبه ولا حرج عليه بعد ذلك من نقد

الناقدين .. لأنه ان كان صوفيا فانما يلبي ملكة نفسية طبيعية «فطرة الله التي فطر الناس عليها» .. والذي لا يكون صادقا مع نفسه ونوازعها ..
لا حاجة للأدب والنقد به ...

غير ان ظهور هذه النزعة في شعره ، هي ذات دلالة أكيدة على أمر مهم وهو المفارقة الفكرية والروحية والأخلاقية بينه وبين مجتمعه ، وافتراق المقاييس بينه وبين معاصريه .. وهذا أمر واقع نؤكد ولا نفيه ..

وبعد هذا الایجاز الهادف .. نعود الى «صوفية الغماري» .. وان كنا لانرى ما يسمى بالصوفية .. بالمعنى الكامل .. ذلك لأن الصوفية عالم فكري وروحي متكامل .. ينعكس في الانتاج الفني للشاعر عالما شعريا كاملا .. وهذا ما نؤكد انعدامه — على أهون السبل — في شعر الغماري .. ثم ان الصوفية ليست مجرد انتماء قولي يصرح به الشاعر .. أو يطلقه ناقد متحذلق .. لأنها ذات وجهة عملية تظهر في سلوكات أصحابها وأعمالهم .. مما لا يترك مجالا للشك والتخمين ...

وليس الغماري بالرجل الزاهد المتقشف ، ولا بالمتعبد المنقطع .. وانما هو يعيش في مجتمعه .. يؤدي واجبه .. ويجاهد بفكره وشعره .. ولم نعرف عنه مطلقا أي شذوذ انعزالي أو انطوائي أو أنه يمارس طقوسا من نوع (ما) غير الواجبات الدينية التي هي فرض على كل مسلم .. فاذا كان الجهاد بالفكر والقلم رهبانية .. يحرمها الاسلام ، أو شذوذا يفض منه المجتمع المعاصر .. فالغماري كذلك .

واذا كانت الثورة على الانهزام والمنهزمين .. كيفما كانت انتماءاتهم (دروشة صوفية بائدة) فالغماري كذلك .. ونحن ندرك بيت القصيد عند هؤلاء .. (الذين أرادوه أن يكون صوفيا) !!

ولكننا نعود لنقول ان الغماري ذو نزعة صوفية .. من حيث هو ملكة نفسية (لازمة لمن وجدت في طباعهم) وهي نزعة روحية الى ذلك العالم الديني .. الذي أقل ما يقال فيه أنه عالم الطهر والصفاء .. وليست هي بالطابع العام يستغرق ملامحه النفسية والفكرية

هذه النزعة كان مردها الأساسي الى المفارقات الأخلاقية والاجتماعية
بينه وبين مجتمعه .. وبدلا من أن تستغرقه هذه النزعة التي تغذيها تلك
المفارقة الاجتماعية .. فتؤدي الى ضرب غريب من الانغلاق والتمحور حول
الذات .. أو التغرب في عالم الخيالات والأبعاد الغريبة والأجواء السرابية ..
جعلت منه ثورة متفجرة جارفة تصب جام غضبها على الواقع الفاسد
والقيم المزيفة التي يراها على غير وفاق مع ضميره ومنطلقاته الفكرية ..
وقد مرت معنا بعض مواقف الغماري الثائرة .. من كل المنافقين المنهزمين
من كل لون وصنف ونوع .. سواء كانوا باسم الدين أو باسم غيره ...
فالشاعر كما لاحظنا يعيش خضم الواقع والصراع الفكري .. ويواجه
المتناقضات والمفارقات في كل وجهة من مجتمعه .. وقد أحس مبكرا ..
بمدى خطورة موقفه .. وبتحالف تلك الجبهة العريضة على قيمه وفكره
وتطلعاته .. وبالتالي تنبه لسيطرة الواقع عليه .. وبأنه لا يتمكن من زحزحته
وتقويض أركانه ضربة واحدة .. فراح ينجح الى عالم عقيدته الرحب
المتسامي .. ليعلن ثورته الجارفة .. لاليناجي الأطياف والأحلام .. ومن
ثمة دون ريب .. كان نزوع الشاعر الى العقيدة الاسلامية .. نزوع
المتشوق المحاصر .. فكان هذا سر الاحتراق والانتقاد .. والوجد الذي
تفجر حيننا وهياما .. جموحا وثورة ...

بعيد عنك ... راحلتي تجوب الليل والسفرا
تأكل خطوها في الغربة السوداء ... واندثرا
بعيد عنك ... لانايا فيسعدني ولا وترا
تماوج كرمه الصوفي في الأعماق وازدهرا

فلا صوفية هنا .. غير «شوق الملاذ» بالعقيدة الاسلامية ... التي
يود لو تعود «ليتماوج كرمه الصوفي» والدليل على ان موقف الشاعر هنا ليس
موقفا تهوميا جامحا .. وانه موقف صمود ومجابهة ..

يقال ... يقال ... هيلانا سراب في المدى نخر

بقايا رحلة نرساء ... ماغنى لها وتر
وبيت من قصيد الشعر ... لافكر ولا صور

فهذا الشوق المكبوت .. وهذا الحنين المتقدم .. الذي يشبه شوق
الصوفي في نزعاته ووثباته .. انما هو رد «فعل» مباشر وغير مباشر ، للذين
حاصروه وفجعوه في أعز ماتأمل نفس .. وتلك أدهى على النفس وامر ...
يقال ... يقال ... «هيلانا» سزاب في المدى نخر

والشاعر الذي يقول :

وروحى باسراق الهداية يصدق
ويسعدني في دفقة النور .. أنسي
أرى الله في كل الوجود ... والمح
أرى الله في الأزهار نشوى ... وفي الهوى
وفي وشوشات الطير تشدو وتمرح

فالذي يقول هذا ... ليس صوفيا حلوليا .. كما يتبادر الى ذهن
المتعجل ، وانما هو يرد في نوع من التحدي على الذين يقولون :

يقولون : ما الزمان ؟ أين وما الهدى
كلام قديم ... ليس يجدي مهـزأ
وما ذاك ... والثورات فتح مقدس
جديد الأبواب العقول ... ومبدأ

والذي يقول مخاطبا ليلي ... على لسان قيس :

قيس : يا ألف ملحمة في الدرب رافضة
تجمر الفتاح مزروعا بيمنانا
يفهم عنه أنه يعني «ليلي» : «ألف ملحمة رافضة»
والذي يقول :

الله ... الله . في ليلي أتصلبها
ريح الصليب ... وما تصحو بطولاني

يفهم عنه انه يتحدث عن «ليلي» : «العقيدة الاسلامية» ..
ويحذر من خطر الصليب عليها .. بل يستصرخ الهمم للذود عنها «وما
تصحو بطولاتي» !!

فهل بعد هذا تكون ليلي الغماري «ليلي ابن الفارض» رحمه الله ..
والذي يقول :

«ليلي» وأحمل نار الهم في وتري
اليك ... واختصر المدى ... فانتظري

انما هو يعد ليلي .. بأنه يختصر المدى بجهاده وكفاحه .. فالأمل
كبير ... وان غدا لناظره لقريب .. وليس وعده ذهابا بلا إياب .. وسفر
بلا مقر .. على ديدن الشعراء المناضلين في البحار والمحيطات — انه
الهدف. الثابت والغاية الجادة.. فهل هذه الـ «ليلي»
هيام ؟ بالسراب ..؟؟

والذي يقول :

أنا أهـواك ... فانشـر الله ظلا
أنا أهـواك ثائـرا صوفيا

فالذي يقول هذا .. انما يقول بصريح لأصريح بعده .. ان صوفيته ثورة
وجهاد .. وما دامت ثورة وجهادا .. فلا حاجة أن تكون صوفية .. والتكن
«وأعتصموا بجبل الله جميعا» انه الملاذ بجبل العقيدة الشاغل ...

والذي يقول :

لو قرأت القرآن ما كنت الا ثائرا
في الوجـد ينشد عدلا

أويقول :

في يدي مصحفـي ... اقـرؤوا تجـدوا
فيه لشتى مشاكل العـصر حـلا

دون شك .. يدرك أن دين الاسلام دين جهاد .. وانه ثورة وبناء
وتشيد .. وأنه تكوين مجتمع عادل .. وليس هو دروشة ودردشة
سخيفة .

والذي يقول هذا ... انما يدرك ادراك دراية وفهم أصيل .. ان
الاسلام دين الحياة والاجتماع والسياسة والاقتصاد والقضاء ... وان لم ينص
صراحة على «شرطة الفبركة» و «مخترعات فيليبس» ...

فالذي يقول هذا .. يعي بلا جدال أن الاسلام نظام حياة ..
وليس تهويمات ضبابية وهالات صوفية في لقاء «ليلي الصوفية» ..
واذا أردنا أن نقف على وجه المفارقة .. التي دفعت بالشاعر لأن
ينزع نزوعا دينيا ثائرا ، فيه روح الجموح والتمرد .. على قيم مجتمعه ..
فلسنا نذهب بعيدا من قوله :

أطوي حكايات القديم لعلمي
أجد الجديد مهددا اشجاني .
ورحلت في عمق الجديد .. فللقذي
عيناى ... للشوك العقيم جنباني

وهكذا يتضح ولا حاجة لعبث العابثين .. أن الشاعر يرفض
«جديد» عصره ، فهو لا يسير على وفاق مع ضميره ورؤيته
الفكرية

وحتى هذه الغربة التي جعل منها بعض «المطبلين المزمين» دليلا
على سلبية الشاعر الهروبية .. وحسبها عليه نقيصة صوفية — هي
أيضا — وجه المفارقة الراض للحاضر .. ولا أكثر من ذلك .. ونقرأ
أبسط أبيات الشاعر .. فيدلنا على ذلك .. ولسنا بحاجة الى الالتواء
— على ديدنهم — لاستنباط الدلائل !

وتبقى أنت وجه الغربة الساحر
وتبقى أنت رمز الرفض للحاضر

فهل هذه الغربة انتحار على خارطة الاجساد المحروقة!! ، أم هي رمز
لرفض الوعي تجاه الحاضر المنبوذ ؟ !

وحتى هذا الحب الذي هو نعمة على كل مخلوق .. جنى على
الشاعر المسكين .. فأعتقد بعضهم «حب الصوفية» واعتبروه مطية
الأشواق الصوفية .. وهو بكل بساطة .. يا مساكين !!

الحب يا وطني بعد هو الاسلام
مجاهدون به لتورق الأيام

أنا أحب الله والوطن والاسلام .. وأحب أبي وأمي وكل أصدقائي ..
فأنا صوفي كبير .. ورزقي على الله ... يا مسكونين ويا مساكين !!

فهذه النزعة الروحية الى حرم العقيدة .. وذلك الحب وتلك
الغربة .. هي جميعا وليدة تلك المفارقة الاجتماعية .. وذلك الطبع المستعد
للجنوح العقيدي .. متى توفرت أسباب ذلك .. فغربة الغماري انما هي
غربة الجهاد الرافض .. غربة الثورة الرافضة المحتدمة التي تعتصم بحبل
الله .. ولا تعتصم بسواه .. انها غربة الارادة الفذة المتفردة .. التي تؤمن
بقيم ليست هي القيم السائدة .. وليست هي غربة البحار والأنهار ..
وغربة البدو في «باغيس» ...

نعم ليست هي غربة الصناعة المعقدة في «المريكان والروس» ولا
هي غربة التائهين في الأرض ، والحابلين بالاجهاض !!

تفريت عن موطن الهوى
وللحب أغنيتي ... للوطن
وما وطن العاشقين سوى
فواصل يخضر منها الزممن
فواصل من سدرة المنتهى
تماوج فيها الغد الأخضر

ولكي لا يعبث الأطفال بالمعاني المطاطة .. اليك أيها القاريء الكريم
هذا البيت ...

تغربت يا موطن الهوى
كسيف النبي جهاد وغربة

فما يفهم العقلاء من هجرة الرسول «ﷺ» فالرسول ضاقت به
مكة .. فهاجر من أجل نشر الدعوة في المدينة .

والغماري اشتدت به المفارقة الاجتماعية .. فلماذا لا يلتجئ الى
حرم العقيدة المقدسة ليزود عن قيمه ومثله ؟؟ انها القدوة الحسنة للمسلم
برسوله الكريم ...

فهل بعد هذا تحتاج غربة الشاعر الى أهل وصحاب وماضي
وحاضر لتصير عودة وحضورا .. عودوا أنتم من الغياب الطويل .. كي
تروا أن الشاعر هنا ..

وقد فات الاطفال الراكضين — للأسف — الأطفال المتلهفين على
أخذ أول تذكرة من شباك الدعايات والاعلانات ، لينطلقوا على آخر
نفس الى آخر محطة من محطات الاتهامات لقطار السفر الى «أغنيات
الزمن الضائع» ..

فاتهم أن الغماري نفسه ثائر على الصوفية بمعنى من معانيها .. فاتهم
ذلك وليتهم انتظروا قليلا ولم يسارعوا بخطف أول التذكرة ، فأرجع يا قطار
الاعلانات .. ارجع فالغماري يقول :

تصوف القوم في الوادي ... فما برحت
لحى الدراويش ... تهوي صنعة الكذب
الشاذليون باسم الدين كم شطحوا
وأوغلوا في مرايا السعشق بالهدب
وزوروا الديـن اذكارا مسافرة
في الصحـو والمحو والاشواق والـترتب

ولكن القطار لا يعود ويصطدم الأطفال الناقدون بقول الشاعر مرة
أخرى .. حين يدعو للثورة على مفاهيم الصوفية بمعنى من معانيها :

تخمسري يادروب النار وانفجسري
موجا من الريح .. أو رعدا من الغضب

وأروع منه حين يجمع النقيضين «الطريقة» و «الحقيقة» ويجلدهما
جلدة غمارية .. فتطير اللحي في السماء ويبقى القطار سائرا والأطفال
يغنون : رجعي .. رجعي .. رجعي .. ألا ترجع يا قطار لتسمع :

باسم «الطريقة» كم تباع شريعتي
باسم «الحقيقة» حقنا أسلاب
والجوع في لغة اللصوص شريعة
والله في شفة الخضور غيباب

وانزوى غبار اللحي المتناثر في الهواء .. عن قمة من قمم الفكر
الاسلامي «أبو الأعلى المودودي» ..

«وأنت رغم الغياب المر .. الف غد .. اذا تسكع صوفي وسمسار»
وأبو الأعلى معروف بجهاده وكفاحه الابلامي ..

فهل يعلم الذين يجهلون ولا يعلمون أبدا .. ويهتمون الغماري ..
بالعشوائية والهروبية والرجعية .. والخلط والخطب والصحو والحو .. أن
الغماري إذا كان صوفيا فهو من طراز (س) «مودرن» .. !!

والقطار لا يعود .. عار انتبه الرقود !!

يقول الأستاذ محمد صبحي في كتابه : ضد الواقعية ،

ص : 15 ...

«ان من واجب أية مدرسة نقدية أن تحاكم النتاج الأدبي القريب
والبعيد من خلال منظوراتها الايديولوجية كشكل ومضمون .. فتغريبه
وتستبقي منه ما تراه صالحا يستحق البقاء والافادة منه .. أما الغاء انتاج
أديب بأكمله دون تمحيص ولا تدقيق فليس ذلك موقفا نقديا ولا فكريا
— انه الغاء للأديب نفسه — تصفية من نوع (ما) .. وكل ذلك لا
يدل على تبصر بل يدل على الجهل والجهالة .. الجاهل وحده يلغي
معاصريه ويلغي التراث ويعتبر نفسه بداية .. أما الثوري فهو عالم بكل ما
للعلم من معنى المحافظة على حركة الفكر الحر ..» .

شاعر الجهاد الاسلامي

قلنا في اجمال حديثنا عن الصوفية لدى الغماري .. أنه ليس صوفيا .. لأن الصوفية قبل كل شيء مسألة عالم فكري وشعري متكامل ان كان صاحبها شاعرا .. وجانب عملي .. يظهر في السلوك والأعمال .. وليس مجرد انتماء كلامي ..

والغماري ليس صوفيا شعرا وفكرا وعملا .. وانما هو رجل ناثر رافض لقيم عصره .. والتي لا تجري على وفاق مع ضميره ومنطلقاته الفكرية .. ومن هنا كانت ثورة الغماري مواجهة حادة وعنيفة ..

مواجهة مجابهة .. يلوذ فيها بحرم العقيدة الاسلامية الشاوخ .. فهو مجاهد لائذ بعصمة الله ، مستجير بدينه الحنيف .. لأنه يجد في هذا الملاذ متسعا لروحه الرافضة وفكره المحاصر .. فمنه يستمد قوته وعزمه .. ومنه يفجر ثورة الجهاد الاسلامي الحازمة .. ليكون له عوناً في محنته وسندا قويا في مواجهته .. ولا بد لكل ناثر من قاعدة يرتكز عليها .. ولا بد لكل ناثر من منهل ينهل منه أسباب القوة والعزم وعوامل النجاح .. وأهمها التعبئة الروحية والفكرية ..

ومن هنا كان الغماري يقف على جبل العقيدة الأشم .. ليضرب في عمق الصراع النضالي .. ولم يكن يقف على هذا العلم الشاوخ .. لينصرف بوعيه وعقله ووجدانه الى عوالم سرايية قحطة .. ولم يكن يستمد

قوة الروح والعقل والالهام من هذا المنهل العظيم الوطيد .. ليعبث كما
يعبث دراويش الطريقة .. أو ليركض كما يركض أصحاب «الحقيقة» و
«الجوع» .. وإنما لاذ بعصمة ذلك الحرم الشريف .. ليسدد ضرباته
القائلة الى «أزلام نجبة الضلال» .. فيفضحهم شر فضح .. ويعرهم
من كل ستار وقناع .. ويحرق لحاهم في وضح النهار ..

لم يكن الغماري من أهل الطريقة ولا من أصحاب العلمانية .. وإنما
كان مسلماً مجاهداً .. ذا نزعة اسلامية متبصرة .. نزعة الى الطهر
والنقاء .. هذه النزعة الطاهرة هي التي دفعت به الى الجنوح الجامع
الطاهر الثائر .. على كل المفاسد والذائل .. وهو في ذلك الموقف الجسيم
مطمئن الروح .. مرتاح الوجدان .. الى جانب ذلك الملاذ الروحي
الكريم العظيم ..

فظن أقوام أنه يستنطق الأرواح .. وظن أقوام أنه يهيم في حقول
سرابية لا نهاية لها .. وانه يناجي ليلي ويخلو بها .. وتسر له ويسر لها ...
تحامل وأي تحامل .. وظلم وأي ظلم .. أن يتهم الحي بين
الأحياء !!

وجاء هذا التحامل المغلوط المخلوط .. على الشاعر لسببين :

— السبب الأول : عدم التمهيص والتتبع لحقائق نفسه .. واستنباط
كوامنها .. وبالتالي فهم مرامي شعره التي يوحى اليها أو يقولها ..

السبب الثاني : جناية قصدها ذوو «النيات الحسنة» !! فأرادوا
طمس معالم الشاعر وتمويه أشعاره .. ومن ثمة ضربه بالتي هي أقرب ..
ليخلو لهم المجال من شاعر يعلمون آثار سوطه على جلودهم البهيمية ..
لاتمحي ولا تزول .

أما ولولا تلك الجناية النكراء .. على شاعر الاسلام الرائد .. ولولا
ذلك التحامل المغرض .. لكان الغماري «شاعر الجهاد الاسلامي
الرافض والرائد» ...

شاعر الجهاد الاسلامي .. بقوله وفعله وانتائه ، فلو أردت أن تشمل انتاجه وتجمله .. لما كان أكثر من أنه دفاع وهجوم .. دفاع عن الاسلام وهجوم على أعدائه .. وما بقي بين هذين الموقفين الشاخصين .. قيم فكرية وشعرية وجمالية .. فهو بهذا شاعر الاسلام .. الذي لا يقف في وجهه ند .. — على الأقل في وقتنا الحاضر — ..

وهو شاعر الجهاد .. لأنه دائب الثورة .. دائب الكفاح .. لا يهدأ ولا يستريح .. وتكفي عريضة انتاجه دليلاً على ذلك ..

وهو شاعر الرفض الاسلامي .. لأنه يرفض كل لصيقة بالاسلام .. رافض لكل سياسة كيفما كانت .. غير سياسة الاسلام .. فهو شاعر رافض لكل ما يرفض الاسلام .. وهو بلا تردد ولا تحرج ولا حساب يطول أو يقصر «شاعر الجهاد الاسلامي» ..

أما ولولا تلك المهارات الصبائية .. وتلك الجنايات الحاقدة .. وذلك الجدل العقيم .. لرجعنا الى شعر الشاعر وحاسبناه بما قال .. ولما تعديناه قيد نملة أو شعرة ..

ونحن لو رجعنا الى شعره .. لما وجدناه أكثر من مجاهد اسلامي ناثر .. وليس هذا «بفبركتنا» على طراز «التكنيك» الجديد في النقد «التصنيفي» .. بمحاكمة المضمون الفني .. محاكمة سياسة .. وتصفية الانتاج الأدبي تصفية «ما» ..

فالشاعر الذي يقول :

هي الغربة في أوطانها ... وأنا
أنا القليل فما خوفي من النشب
للمت حزمة أشعاري .. وقلت لها
ثوري على الدرب .. بشي النار في الحطب

إنما هو يعني بقوله «هي الغربة في أوطانها» «العقيدة الاسلامية» .. فبالرغم من وجودها بين أهلها .. فهي غريبة لأنهم لا

يطبقونها ولا يعملون بها .. والشاعر لأنه شاعرها فهو قتيل .. اذ لا وجود له الا بوجودها .. ومن هنا « كانت غربة الشاعر والعقيدة » .. ومن هذا أيضا حدد الشاعر موقفه .

للمت حزمة أشعاري .. وقلت لها
ثوري على الدرب .. بشي النار في الخطب
فهو شاعر يواجهنا برفضه الصريح الواضح المباشر وهو لا يسلك في ذلك سبيل « الأغاني السود » و « الخطب » :

سيولد الحرف .. كم أهـواه مؤتلقا
في الرفض .. لا في الأغاني السود .. والخطب
فتورته إنما هي ثورة على الواقع .. لتثبيت أقدام « آت أخضر » ..
والشاعر لأجل هذا يثور على الواقع ، ويفضل أن يموت في « دروب
الرفض » .. على أن يحيا حياة لا يرضاها .. واستمع اليه وهو ينشد في ضيق وحزن :

... آه ما أغبى زمانا أما في جفنيه عبره
تملى في زوايا الزمن الغاصب زهره
أبحرت عبر المدى المجنون إقداما وثوره
كم يوارى الزمن الكافر .. يا حسناء .. كفره
أن يكن موتى في الرفض .. فما أروع مره

فالشاعر إنما يفجر ثورته على الواقع .. في هذه الغربة الجهادية ، وهذا الرفض الاسلامي الثائر :

شرف العقيدة ———— ثوره
خضراء تحرسها ———— الزنود
شرف العقيدة ———— فارس
في جرحه انتفضت عهود

شرف العقيدة ساعد
للفجر وثبتته ... شديدا
دين المحبة لا تقام
على الكمال له الحدود
واكثر من ذلك جلاء ووضوحا ...
أنا هنا ... جرح ... يمو
ج وثورة حبلى ... ونار تمور
غضب الجيل ثورة تتحدى
لا دلال كما تدل الحسان
غضب الجيل رفض في ملامحنا
السمراء تهوى صليله الآذان
الرفض ... أنا يا دروب حديده
أصراره ... أبعاده السمراء
قسما بقرآن الهوى .. يا أمتي
أنا على الدرب الطويل دماء

وهذا الرفض وهذا الجهاد .. انما يقوم أساسا على تلك المفارقة بين
الشاعر وحاضره المرفوض .. والشاعر لا يخفيها .. فهو الواثق الصريح
دوما :

باسم التقدم يا أوثان فانتحري
إنا كفرنا بدين العصر .. دسناه
دين التقدم ازلام محنطة
كما يشاؤون أنا خبرناه

والرفض الغماري يأخذ دوما اتجاهها واحدا .. فهو «رفض
انتمائي» .. اذ هو رفض من أجل العقيدة الاسلامية رفض لكل حاضر لا
يقوم على أساس الاسلام .. رفض لكل آت لا يقوم على الاسلام ..

ويلحق بهذا الرفض الانتمائي .. الدفاع عن ماضي التاريخ الاسلامي المجيد
التلبد .. اذ هو المثل الأعلى للجهاد الاسلامي .. من حيث أنه قدوة
حسنة .. وهكذا يتضح أن الشاعر لا يعيش في الماضي .. وإنما هو
ينطلق من الماضي .. من القدوة الصالحة .. للبعث الاسلامي ..

ياقاريء الضوء⁽¹⁾ السخسي
أما ترى في الدرب حولك حاضرا مؤودا
تندس عبر الدرب سود سهامه
وتروم في غير الوجود وجودا
أياع بالكم الرخيص حضورنا
ونسام في سوق الزناة عبيدا
ويداس تاريخ ... وتمسخ أمة
رفت ... فمـاجت عالما ممدودا
طلعت بهذا الكون سمر سواعد
للنور تحمل آية ونبودا

والرفض لدى الغماري .. ليس مجرد مجابهة التيار .. وإنما هو :

رفض هو الحرف .. يا تاريخ أمتنا
توحدت فيه أقطار وأقطار
هو الجهاد على أشلاء حاضرننا
لا الليل يحجبه عنا .. ولا القار
أبعاده الخضر في أيامنا أفق
يمتد فيه «أبو ذر» و «عمار»

والذي يعرف من هو «أبو ذر» و «عمار» .. يعرف دون شك
الرفض الذي عناه الغماري ..

(1) الضوء السخسي : القرآن الكريم .

وبصورة أوضح :

الرفض .. لا رفض الا النار يا وطني
ليورق الجمر في أعيادك القشب

وليس هو البكاء والعيول :

لغة البكاء هجينة .. يا أمتي
كوني شواظ العصر يا أحساب
وتنزي كالصاعقات على الألي
باعوا «الصعيد» وكم تهون رقاب

ولو حاولنا الرجوع قليلا الى الوراء .. لوجدنا الشاعر ، نائرا على كل
الانتماءات .. رافضا لكل المذاهب على اختلافها وتعددتها .. ويدعو الى
الاسلام .. صراحة ..

أحارب في ديني وفكري ومذهبي
وأرمى بزور القول في كل شعب
يعانقني عزم الألي صنعوا السلي
فأهتف بالاسلام أقوم مذهب

والشاعر يتجرد للاسلام يدعو اليه .. لأنه يراه أقوم المذاهب كلها ..
وبدونه تستحيل الحياة الكريمة :

حين يجفوا الاسلام أهـداب أرض
فمحال أن تمطر الأوطان

ولأننا بدون الاسلام نسير نحو الفناء والعدم :

حين تجفونا العقيدة
يرتوي منا العدم
ونناجي ألف درب
والهوى قيـمــــــــــــــــح ودم

فعرنا ومعدنا إنما هو الاسلام .. وبدونه لاشيء .. فلو رجعنا الى
الاسلام واتبعناه .. لكننا كما قال :

لو رعيننا كلمات الله كنا أفقا
لو رعيننا كلمات الله كنا حدقا

والشاعر وهو يتحمس للدعوة الاسلامية .. وهو يمجّد المآثر الخالدة
للأمة الاسلامية .. لا يقيم وزنا لكل المذاهب . كما يرفض كل الرفض أية
دعوة تقوم على العصبية أو العرقية فالعز إنما هو كلمات الله «القرآن»
«الاسلام» .. وليس في غيره :

أشواقنا من كروم الفجر مترعة
وعزنا كلمات الله لا النسب
ولا يعترف بالحدود المادية .. فليس هناك ما يفصل
بين المسلم والمسلم

الليل دوى في المسامع والحننا
يا ... آه ما أقسى الظلام حدودا
ولا يفرق في هذا الوطن الكبير بين «أوراس» أو «لاهور» :
أوراس أو «لاهور» كل موطني
رامت هواه شهيدة وشهيدا

وهذا الشعب المسلم العظيم .. الممتد على طول الوطن الاسلامي
الكبير .. لن يبيد أو يتشتت بفعل هذه الحدود .. ولكنه يظل مثل النخيل
صبرا واحتسابا .. لأنه متمسك بعقيدة الاسلام :

شعبي وإن شعت الحدود لنبحه
سيظل يحيا كالنخيل صمودا
سيظل مثلك يا جبال مرددا
«الله أكبر» مبدئنا ومعينا

وهذا الاتحاد القوي .. وهذا التمسك الشديد بجبل العقيدة اثنين ..
إنما هو كذلك لأن العقيدة الاسلامية لا تقوم على العرق والأصل ، ولا
ترتبط بما هو زائل ..

مدى العقيدة .. لا جوع ولا نسب
هو الطريق .. وحرف الله لا الزار

هذا الشعب العظيم المترامي عبر هذه الربوع الواسعة في الوطن
الاسلامي الكبير .. إنما تجمعه عقيدة واحدة فإذا مست هذه العقيدة ..
فإنه يستحيل براكين متفجرة في وجه أعدائه .. وهذا شرط الوحدة
الشعبية الحقيقية .. اتحاد في العقيدة وتفان في الدفاع عنها .

« إذا عقيدتنا ديست كرامتها سنستحيل على الطاغين بركانا »
فالثورة الحقيقية والجهاد الحق .. إنما هو ما كان في سبيل الله .. وفي
سبيل الدفاع عن دينه ...

ما السيف إن لم تكن لله غضبته
كم الهم السيف ما جادت به الصور

وهكذا يتجلى على طول البعد الفكري .. الرفض الانتائي .. وبهذا
يتضح جليا أن مصطفى الغماري إنما هو شاعر الاسلام المجاهد عن
العقيدة الاسلامية .. دائب الهجوم على أعدائها والدفاع عنها .. وقد
جنح الى حرم العقيدة المقدس — حين اشتد به الأمر — يستمد روح
القوة والعزم للجهاد والصمود أمام تلك الجبهة العريضة من محاربيه ..
وبالتالي كان الغماري صاحب موقف ثابت ورؤية فكرية متفردة رائدة .

خلاصة رابعة

البعد الفكري :

إذا أردنا أن نجمل مواقف الغماري الفكرية .. فإنها تتضح على الأسس التالي :

(1) محارب للفكر المادي ثائر عليه .. رافض له كل الرفض .. فهو يعدّه مجرد نظام مادي اقتصادي .. لا يبنّي حضارة انسانية .. لأنه يسقط البعد الروحي تماما ، كما أنه خطر على الاسلام .. لأنه ينطوي على بذور الحقد والعداوة له ..

(2) ثائر على الأنظمة العربية الرجعية .. رافض لفكرة القومية العرقية .. كما يعدّ هذه الرجعية العربية سببا أساسيا ومباشرا في ضعف الاسلام والمسلمين من جهة .. وضياع مقدسات الأمة الاسلامية ، من جهة ثانية ...

(3) يرفض بل ويحارب كل إلتناء فكري سياسي يتعارض وبعده الفكري الاسلامي .. في كل شبر من الوطن الاسلامي الكبير ...

(4) الغماري شاعر الرفض والجهاد الاسلامي .. فهو رافض لكل مذهب ديني أو فكري .. غير العقيدة الاسلامية .. مهاجم لكل من يحاول مس الاسلام أو الاعتراض على طريقه .. مدافع عن قيمه الأصيلة .. داعيا الى بناء أمة اسلامية واحدة ..

خلاصة الخلاصات

— البعد الفني والفكري لشاعر الجهاد الاسلامي ...
خلصنا في دراستنا الفنية للشاعر مصطفى الغماري .. الى أنه
صاحب رؤية شعرية خاصة .. تميزت بأسلوبها وطريقتها الفنية المتفردة ..
كما تميزت بالصدق النفسي والفني .. مما جعل الموقف الشعري لديه ..
موقفا تتحد فيه الذات بالموضوع في اخلاص وصدق تامين ...

ومن ثمة تجاوز بلغته الشعرية المشرقة «الضوئية» .. ورؤيته الشعرية
المتميزة .. الطابع التقليدي العتيق للقصيدة الخليلية .. الى الصورة
الشعرية الواعية الهادفة .. وبهذا وبما مر معنا .. كان الغماري يسير في
طريقه الى عالم فني شعري خاص .. بل بداية مدرسة شعرية ريادية
«غمارية» لشعر السبعينات ...

أما على صعيد البعد الفكري .. فقد توصلنا أخيرا — كما شاهدت
معنا — الى أن البعد الفكري للشاعر قد اتسم بالوضوح التام .. فكان
واضح الموقف من الفكر المادي .. والقومية الضيقة ، ثم من المذاهب
الفكرية والسياسية الأخرى .. وكيف أنه اختار أن يكون رافضا ناثرا
مجاهدا .. الى جانب الاسلام .. يدعو اليه ويدافع عنه .. وبهذا — كما
وضحنا سابقا — استحق عندنا أن يكون «شاعر الجهاد
الاسلامي» .. وبهذا أيضا يكون قد سلك سبيلا آخر .. غير طريق
الاصلاح الديني في طريقه الى الاسلام ..

المراجع

- محمد العيد علي آل الخليفة
رائد الشعر الجزائري الحديث الدكتور أبو القاسم سعد الله
في النقد الأدبي الحديث الدكتور محمد غنيمي هلال
النقد الأدبي — أصوله ومناهجه سيد قطب
خلاصة اليومية
التفكير فريضة اسلامية عباس العقاد
ضد الواقعية محمد صبحي
دواوين الشاعر
أسرار الغربة مصطفى محمد الغماري
نقش على ذاكرة الزمن مصطفى محمد الغماري
أغنيات الورد والنار مصطفى محمد الغماري
خضراء تشرق من طهران مصطفى محمد الغماري
قصائد مجاهدة مصطفى محمد الغماري
لن يقتلوك مصطفى محمد الغماري

محتويات الكتاب

5	كلمة تقديم
13	كلمة في الموضوع
15	نظرة عابرة
19	الشاعر
21	انتاج الشاعر
22	الجدول وأهميتها
27	كلمة لا بد منها
29	الشعر قيم ثلاث
30	تكامل القيم الشعرية
30	القيم الشعرية
31	القيم التقييمية
32	القيم الفكرية
34	الذاتية والواقعية في الشعر
39	الذاتية طابع وشخصية
41	الذاتية لا تناقض الموضوعية
43	اللغة الشعرية
47	اللغة الشعرية قبل مصطفى الغماري
51	اللغة الشعرية في شعر الغماري
67	خلاصة أولى
73	التركيب الشعرية
76	التركيبة الشعرية الغمارية
91	الصورة الشعرية

95	الصورة الشعرية في شعر الغماري
101	كلمة في الخيال
103	خلاصة ثانية
109	معالم مدرسة فنية (خلاصة ثالثة)
113	الانسيابية
115	الانسيابية وطول النفس
119	الغماري والفكر المادي
123	الغماري والأمة العربية
131	الصوفية الغمارية
141	شاعر الجهاد الاسلامي
151	خلاصة رابعة «البعد الفكري»
152	خلاصة الخلاصات
153	المراجع
155	محتويات الكتاب



يتحدث مؤلف هذا الكتاب عن الشاعر محمد مصطفى الغماري ، وهو من شعراء الشباب المرموقين في الجزائر ومكانة الغماري هنا لا تنحصر في معاصريه ، فكم من معاصر بعيد عن عصره فنيا ، وكم من بعيد عن عصرنا معاصر لنا في فنه ، ومكانة - الغماري - أيضا - لا تتحدد بمواهبه الذاتية في مجال الشعر ، ولا تكاد تقف عند حدود الالتزام . بحاجات المجتمع المتطور ، ولا عند كونه من كوكبة الشعراء الهادفين بالفن ،،، وإنما لسمة خطيرة تجمع هذه السمات كلها في بوتقة واحدة هي «الأصالة» .